Contemporanea

SERRALHARIA MECANICA E CIVIL

COMISSÕES CONSIGNAÇÕES E CONTA PROPRIA

EDUARDO PINTO DE SOUSA & C.ª LIMITADA, 74, Rua 24 de Julho, 74-E

Telefones: C. 193 e 2288

MAQUINAS e FERRAMENTAS
para as Industrias, Agricultura e Colónias

End. tel. MECÂNICA-LISBOA

Instalações completas de: fabricas de Moagem, Descasque d'arroz, Massas, Serração, Carpintaria, Cerâmica, Conservas, Fiação, Tecidos, Gêlo, Refrigerantes, Adubos, Papel e outras industrias.

MOTORES A GAZ POBRE
LOCOMOVEIS com fornalha -colonial-

TRACTORES «CASE»

FORNECEM-SE PROPOSTAS E ORÇAMENTOS

Eduardo Gomes Cardoso

CONSTRUTOR MECANICO

Instalações de gaz pobre, moagem, etc.

DESENHOS E ORÇAMENTOS

Fundição de Ferro e Bronze

RUA 24 DE JULHO, 26

Teleg.: EDCARD Tel.: 2832 C.

LISBOA

A Contemporanea recomenda o

GRANDE CAFÉ DE ITALIA

COM ESMERADO SERVIÇO DE RESTAURANT

Service à la Carte et prix fixe

ESPECIALIDADE EM CHÁ E TORRADAS

RUA 1.º DE DEZEMBRO, 67-71 — LISBOA

Contemporanea

ANO 1.º

Revista feita expressamente
••• para gente civilizada •••

JORNAL
1922

VOLUME 1.º

Revista feita expressamente
••• para civilizar gente •••

A acção passa-se em Lisboa, capital de Portugal, em pleno século de afirmações aereas, no patamar do Imperio Bolchevista desvendado ao mundo no Oriente da Europa.

A *Ilustração Portuguesa*, que se especialisa em fotografar piqueniques da provincia, troupes bandolinistas, e a sr.ª D. Fulana de tal em seu jardim, veiu declarar ultimamente que se emancipava da influencia dos novos. E numa especie de crónica — fungágá de abertura — Antonio Maria de Freitas, participa ás gentes que vai recuar artisticamente alguns anos, preferindo ir atraz da opinião, mas nunca á sua frente, como os outros, os tais... os novos!

A felicita-lo por esta orientação fotografica, diz ter recebido telegramas de Tortozendo, Marinha Grande, A-dos-Pretos (Maceira), Souto de Casa (Fundão), Pero Negro, Almoçageme, Cadaval, Sapataria, etc.

Muito bem. Registamos mas não telegrafamos.

☙

Agora que a famigerada questão de sanidade ás Belas Artes permite que nos sentemos um instante, vamos registar a defesa e justiça que á nossa atitude prestaram:

A Imprensa do Paiz.

A Academia de Coimbra,

e individualmente, desassombradamente:

Eugenio de Castro, Afonso Lopes Vieira, Antonio Augusto Gonçalves.

☙

Tambem vem a proposito declarar: Se a Sociedade da rua Barata Salgueiro entrou definitivamente na posse do terreno anexo ao seu edificio, ao director da *Contemporanea* o arquiteto José Pacheco o deve, pelo seu trabalho incessante ultimamente sancionado por S. Ex.ª o ministro da Instrução dr. Augusto Nobre.

E continuando a passar o rosario de desleixo e de inépcia da mesma Sociedade, lembramos a proposta ali emitida na assembleia geral de 16 de Maio:

A fundação da Sociedade dos Amigos de Espanha, por resposta á Sociedade dos Amigos de Portugal.

Mas o inter-cambio intelectual e artistico com o paiz visinho não interessa áquela gente.

Silencio absoluto e desinteresse.

Da nossa parte, a colaboração que inserimos de intelectuais espanhois, demonstra que não ficámos em palavras e propostas. Da parte deles nada!

O' senhor provedor da Assistencia Publica: Não é com V. Ex.ª a remodelação dos asilos?

☙

O nosso colaborador dr. Virgilio Correia vem de prestar á historia da arte portuguesa mais um importante serviço: A descoberta em Italia duma obra de Domingos Sequeira e a que o jornal *O Seculo* detidamente ha dias se referiu.

☙

A exposição do Rio de Janeiro fez-se representar como certamen, por um cartaz anunciador, fugido á estética pelo exgoto das realisações idiotas.

Não contentes com isso, e caprichando como sempre as entidades para estas missões apadrinhadas, em dar no estrangeiro uma triste ideia do mau gosto que inda por aqui existe, rejeitaram trabalhos de Martins Barata, aguarelista justamente considerado entre os melhores da sua arte.

A rejeição é sincera. Em verdade se diga que o não fizeram por acinte. Rejeitaram por estupidez.

E como a *Contemporanea* é lida no Brasil pelo publico juiz destas missões, lavramos aqui o nosso veemento protesto.

O juri de admissão das obras, fazendo isto por ignorancia, não tem o apoio da geração moderna em Portugal!

Essas coisas são lá deles, entre eles, para eles...

☙

Agradecemos o convite para assistir á exibição de prova do film *O Rei da Força*. Agradou-nos a tentativa. Oxalá seja secundada por outras, de forma a conseguir-se um dia realisar plenamente o cinema portuguez.

O trabalho do operador sr. Albuquerque é digno do maior elogio.

☙

A fim de elucidar o publico portuguez interessado pelo movimento intelectual e artistico em Portugal e no estranjeiro; afim de que esse publico, até agora à mercê de erradas interpretações de *Futurismo*, possa pela primeira vez ajuizar e distinguir, vai a *Contemporanea* organisar no proximo inverno um espectaculo *futurista* num dos teatros da capital, apesar de não ser essa a sua orientação como revista.

☙

Registamos a afixação dos cartazes da Feira de Viena nas ruas de Lisboa.

Esta realisação moderna da arte no reclame, em curioso contraste com a cêpa-torta do cartaz nacional, é pena que só as empresas estrangeiras o consigam.

Não servirá isso de exemplo, nem de estimulo?

CONCURSO DE PEÇAS TEATRAIS EM 1 ACTO

ABRE A "CONTEMPORANEA" O SEU PRIMEIRO CONCURSO NAS CONDIÇÕES SEGUINTES

1.ª — Abrangendo PORTUGAL e ESPANHA.

2.ª — Serão duas as peças premiadas, uma de cada nacionalidade.

3.ª — O premio consistirá:

a) Num diploma de premio "CONTEMPORANEA".

b) Na publicação das peças em "separata" reservando-se para cada autor 50 exemplares numerados em edição de luxo.

c) Na representação das mesmas em PORTUGAL, ESPANHA, BRAZIL e ARGENTINA, uma vez traduzidas para os respectivos paizes.

4.ª — O jury será constituido por elementos da maior competencia de ambas as nações, e oportunamente nomeados.

5.ª — Os originais devem ser assinados com pseudonimo, e enviados a esta redacção juntamente com um envelope lacrado, contendo o nome e morada do autor, e tendo por fóra o pseudonimo que lhe corresponde.

a) Apenas serão abertos os que disserem respeito aos originais premiados, e os outros, entregues por abrir com os respectivos originais a quem os requesitar contra recibo.

6.ª — O prazo de entrega é, inadiavelmente até 31 de Dezembro do corrente ano de 1922.

7.ª — Considera-se fóra de concurso todo e qualquer original que não obedeça ás condições expostas.

Á TARDINHA PASSEAVA NA FLORESTA

SOBRE UMA ARTISTA E A ARTE RUSSA NO EXILIO, POR VEIGA SIMÕES

UMA tarde, em Berlim, no seu desnudo atelier de Kleiststrasse, Xenia Boguslawskaja, iluminando os olhos incolôres, perguntava-me como as crianças que nunca viram o mar:

— Como é o seu país?

Por entre nós, na sua palavra sem imagens, galopavam em confronto as campinas sem horisontes do Volga e os fundos de primitivos do Arno, que Xenia adora religiosamente, como uma madona do *quatrocento*; as doridas

DÉCOR PARA A «AVE AZUL»

recurvas dos Pirineus e a luz de saga aconchegando os fiords. E de novo me perguntava, numa obstinação de criança:

— E o seu país? Como é o seu país?

A infancia, na aristocracia russa, acaba muito tarde; funde-se quase sempre com ess'outra infancia em que as crianças já são avós e os olhos vivem recordações. O seu espírito isolou-se da outra gente, tocou-se duma hipersensibilidade talvez gerada pela sobreposição de extasis religiosos da Meia-Edade com as futilidades duma vida de côrte que por dois seculos se prolongou anacronissimamente; ferindo-se num meio agreste, que a noite e o inverno torna mais rude, dia a dia esse meio mais a afina de requintes, mais a isola, e nesse isolamento a infantiliza.

Xenia Boguslawskaja nasceu em Pequim, onde seu pai era então o Embaixador do Czar. Toda a sua infancia decorreu nesse mundo extranho, entre lacas e tintas vegetais, com os seus pequenos olhos amimados tocando a toda a hora um paraiso de linhas e atitudes.

As embaixadas do Oriente eram ainda nesse tempo pequenos, ricos museus, para onde iam emigrando, atravez as mãos sórdidas dos *coolies*, as tapeçarias dos templos e as pinturas dos palácios. Toda essa arte, feita de graves posturas de aves meditabundas e de sorrisos de sábios a paisagens de porcelana, bailando em redor duma retina apta, de origem e meio, a receber imagens e a guardá-las na memória, como em pequenos cofres de sandalo, lhe deu as primeiras lições de linha e côr.

Quando mais tarde, de volta a Petersburgo, pela entrega ao pai dum govêrno da Siberia, começou a traçar com os seus dedos púberes os primeiros ensaios de pintura, foi toda a velha China do norte que dentro em si acordou, num fugitivo mundo de imagens e evocações. E acorrêram as tintas fadas do Oriente, que em criança lhe poisavam na retina, a entregar-lhe a expressão procurada.

Casada anos depois com Ivan Puni, o primeiro modernista que a geração nova da Russia indicou ao govêrno imperial para seu professôr na Academia

de Belas Artes de Petrogrado, e o mais culto dos teóricos russos nos novos processos da arte, dele recebeu um vasto influxo doutrinario. Assim, sobre o fundo ainda barbaro e mediévico duma arte mais assente em teorêmas que em emoções, a asa oriental das suas tintas primaverilmente sorri, por um milagre de côr.

— Sou mais conservadora que meu marido, dizia-me às vezes no atelier dos dois, por onde a audácia das formas tumultuava. E nas velhas sêdas esmaecidas, que ainda guarda em memoria da sua infância, perpassavam sorrisos mui discretos...

O pesadêlo bolchevista, caíndo sobre a grande noite russa, forçou-a a emigrar, com seu marido, sem noticias dos seus, como tantos da sua raça que um odio politico àquela hora cegamente procurava. A sua dolorosa vagabundagem dos primeiros mêses de exilio levou-a um pouco a toda a parte, — a Paris, o paraiso da Russia elegante, à Italia, à Hungria, ao sul da França. Mais que uma exilada da Russia, ela era sempre uma exilada da China. Pela sua arte, tão cosmopolita, tão de toda-a-parte, dominada por um seccionismo que é apenas o aparelho metalico que ela veste de emoções, adeja uma saudade sempre moça desse mundo de tintas transparentes e figurinhas lacadas que a envolveu nessa outra primeira infancia do Oriente.

Até que se fixou em Berlim, trabalhando scenarios e *décors* para o cabaret-teatro *Der Blaue Vogel*, de que os duzentos mil russos de Berlim fizeram o *focolare* da sua raça, evocando em scenas mimadas e cantadas as velhas legendas de Moscou, as canções do povo e os romances heroicos dos dias mortos.

AGUARELA

Fechados os olhos para os museus, que são hoje apenas compendios de historia da arte, o grupo de artistas do *Blaue Vogel* saudosamente os voltou do exilio para os costumes, as tradições populares, mergulhando no fundo etnico dum povo, que neste momento sofre como nenhum outro, as raizes duma estetica nova, que de artificial

só tem as teorias em que algumas das fórmas da expressão buscaram ponto de apoio. Aos bailados parnasianos da Pavlovna, opõem os bailaricos estilizados, como esse da *Balançoire*, cantado ao desafio entre gentes do campo, ao vai-vem do baloiço, para que Soudeikine fez uma maquete ingenua, ou esse outro da velada de boémios em louvor e honra da autoridade do burgo. E' uma poesia nova que aparece, com ritmos herdados de ritmos nacionais, dramatizada para que ao ouvido e à retina se imponha indelevelmente, com vestes que verbalizam a ideia condutora, na audacia do material empregado, com atitudes e fundos que musicam o recorte silábico do verso.

Assim do cabaret-teatro de Berlim começa a surgir uma escola nova de pintura, um teatro novo em fórmulas novas, um mobiliario, uma poesia, uma escultura, que o publico culto da Alemanha, tão distante do artista russo, começa a olhar respeitosamente.

Já o Conde Alexis Tolstoi, a figura central do grupo, tentára amostrar ao mundo latino como se renova uma arte decadente e artificializada com a alegoria — *L'Amour, livre d'Or* — que os artistas do *Vieux Colombier* revelaram em Paris. Ainda ha pouco, tambem, Maria Kousnezoff justificava a maneira artistica que criára pela falta de relação directa entre a fórmula do teatro actual e a nossa maneira de viver; e buscava nas scenas populares de varios países, da Siberia à Andaluzia, com o auxilio de Bakst e Soudeikine, motivos para pequenas scenas, cantadas, mimadas ou dançadas (conforme a expressão melhor se houvesse de jungir ao assunto) onde toda a gama dos sentimentos humanos encontrasse expressão e sintese. Chana Orloff recorre às esculturas populares em madeira, com que nas aldeias do norte a estesia inconsciente entretem a noite sem fim do inverno, para renovar a escultura e entregar à gravura um esquecido mister. Nas suas mãos a madeira readquire todo o prestigio, utilizando-lhe os grãos e os nós, os lineamentos das fibras, como meios de expressão; e transporta, num singular poder de sintese, na sua construcção e nos seus ritmos asimétricos, para a arte, digâmos erudita, os processos populares. Merejkowsky anda agora a fazer representar pelo mundo, onde quer que o exilio levasse um grupo de gente da sua raça, as suas peças historicas, com estupendos scenários de Benoist, — sombrias lições de historia do tempo em que a Russia inda acordava do segredo das origens e começava a amostrar aspirações nacionais à Europa, que mal a olhava; e Povolozky, o cultissimo livreiro da Rue Bonaparte, a um tempo que propaga a arte nova dos seus compatriotas, resuscita e transporta para francês os velhos monumentos da sua literatura, desde os tempos inda barbaros de Ivan até à epoca doirada de Gogol.

Assim, de todos os nucleos russos que o bolchevismo espalhou pelo mundo, um movimento surge, de intuito analogo ao romantismo, renovando as formulas esteticas tornadas inabeis para exprimir os conflitos dos nossos dias ansiosos, tendo por elo comum a dôr comum que os abraça e a saudade duma patria que do exilio começaram a entender.

XENIA BOGUSLAWSKAJA

Poucos artistas russos, como a Boguslawskaja, sentiram fundo esse intenso movimento, alheando-se das futilidades vasiamente decorativas; é ver as suas frescas maquettes para o *Abends spat im Walde*, que a *Contemporanea* reproduz, sem a graça popular do colorido. A génese da sua arte entregara-lhe já meios mais ricos de sentir estê regresso à natureza.

Num momento em que as actividades intelectuais de Portugal, afora raras boas-vontades perdidas, ou agonizam pela politica, em estereis lutas pessoais, ou se encerram em torres de pessima porcelana tangendo rimas vasias, pareceu-me que seria uma interessante lição de estetica apontar-lhes esta aristocrata que, com o seu grupo do *Der Blaue Vogel*, abandona o salão e a sua vida postiça, para vir deixar florir a sua arte, sagrada pelo exilio, ao embate das paixões, sentir o contacto da multidão, erguer as velhas tradições da sua raça em côres e linhas embora herdadas doutra civilisação, e com esse fundo étnico e esse processo técnico nos fazer sentir e amar o seu país.

Xenia Boguslawskaja virá a Portugal, no outono proximo, expôr com seu marido e os escultores Zalitt e Dzirkal, do seu grupo de Berlim. Convidando-a a vir cá, vê-lo e senti-lo, respondi àquela pergunta que uma tarde me fazia no seu desnudo atelier de exilio.

VEIGA SIMÕES
Antigo Ministro dos Estrangeiros
Actual Ministro de Portugal em Berlim

ALMADA
"NATUREZA MORTA"

mario
O BREVE

AQUI nasço, ali morro, ali varío; toda a minha grandeza é cheiro de instinto, evaporo-me em gloriosas intuições.

Tudo o que é grande se diz depressa: minha altura é do tamanho da minha pressa; onde me detenho é sinal d'atrazamento.

Amo os simples e os que não discutem, porque eu tambem sou simples e não discuto.

Quem encontra razões não encontra frases; a palavra tortura o iluminado; «exprimir» empeça a roda do conhecimento.

Ai! quem descobrira outros sinais com o fim d'agilmente se gravarem as atitudes ágeis do Pensamento! E como me furtaria a vistas humanas embriagando os sentidos a espiritos divinos!

Como eu adoro as pequeninas frases, lúcidos murmúrios... sínteses de pensamento, extractos de espirito!

E' doce tomar os mínimos recantos por onde as outras almas passam de esguêlha.

O argumento é uma boçal maneira de vêr; — ah, senhores conselheiros, senhores advogados, como V. Ex.as são boçaes!...

Nunça comi entre os homens, nem um bom jantar, nem bôa conversa.

Se alguma vez contudo, os lisonjiei, se aplaudi essas nêsgas filosóficas, tudo isso era mentira, tudo isso transigencia generosa! Não minto, mas se alguma vez minto é por verdade. Nunca fui lisonjeiro por meu bem, mas por bem d'aqueles que lisonjeio. Falasse eu com um camêlo verdadeiro — que nem assim ousaria tratá-lo por «Senhor Camêlo!»

Onde ás vezes ha um optimo falador, parece haver inteligencia; mas não é inteligencia, é um falador! São engenhosos porque logram saúde e espirito jovial. Sêr exuberante é ter saúde, mas sêr seleccionante é têr altura. Cada um é quantidade e qualidade: qualidade é a altura, quantidade é a altura repetida; todo o falador é de quantia, mas o pensador é de qualia!

Para se ser forte basta apenas ser fraco, mais fraco que os fracos de nascimento, porque a frâqueza é a intimidade das coisas — e a robustez a interpretação grosseira dos sentidos.

Convencer é muito mais vencer do que vencer; e a mim, em verdade, só me teem convencido as fragilidades, a grácil insinuancia!...

Segredar é falar tão alto que mal se ouve; é ganhar em intensidade de tempo á custa da redução do espaço!

Depressa e muito, é um poço estreito e fundo; só é grande o que reflúe o seu mar a golfos de síntese, o que faz do seu saber látegos de nós... Escrever em aforismos é ser apenas... grande!

Estão as dimensões no fim das coisas, mas numa obra composta d'aforismos elas encontram-se em qualquer altura! Comboio de pensamentos dissidentes, MARIO O BREVE, tem uma vida independente em cada frase, e a sua mesma altura em toda a altura!

Toda a grande obra é um mosaico, porque tudo o que viermos a pensar não é senão a completar o que já pensámos. A melhor frase é a ultima acrescentada.

Só é grande o que atravessa as fronteiras sem perder; comboio de pensamentos dissidentes é o que passa as fronteiras sem perder; o que perdeu com a mudança de linguagem não era senão um arabesco da linguagem.

Deveriamos ser obrigados a escrever em pedra antes de passarmos para papel; só assim se escreveria o indispensavel e as escrituras se poderiam chamar «aras».

Escrever em pedra é abrir com a cabeça; MARIO O BREVE, inventor da linha recta, acabará por escrever com a cabeça!

A expressão do coração poderá ser extensa, mas a da cabeça é sempre curta.

Sentir violentamente é exprimir em sintese: tanto mais uma obra é do autor quanto mais o autor exprimir em sintese.

Uma frase maior que seis centimetros é já uma frase deveras pequena!

Onde ha afluencia ha brevidade; ha sintese onde ha muito que dizer... ou muita creação no modo de dizer!

Mas tambem ha a sintese dos cansados: se onde ha muito ha a necessidade de dizer depressa, tambem ha pressa onde houver a fadiga de dizer muito!

Frase grande não é a mais comprida, nem tão pouco será a mais pequena, senão a mais pequena desdobravel na mais comprida geração de «porquês!»

Antigamente não se escreviam tratados, diziam-se maximas; cada maxima era a sintese dum tratado! Os filosofos d'então pegavam-se a tudo, mas de tudo colhiam apenas um vestigio, — um vestigio que equivalia a tudo.

A sintese não é senão a expressão do muito; é o muito exuberantemente pouco.

E' avaliavel tudo o que se exprime, — e eu ávalio a cabeça que se exprime — pelo seu proprio poder d'avaliação. Avaliar é escolher, escolher é a síntese.

A superioridade não está em «sêr», senão em ter encontrado o modo de sêr; só ha superioridade onde ha entusiasmo, e crear com entusiasmo é crear o sentido de se saber escolher: escritor superior não tem uma única frase que seja inferior!

Aquele que selecciona, selecciona-se; mas a verdade é que só o seleccionado selecciona!...

Elege uma só frase entre cem mil, e assim serás eleito entre cem mil; mas a verdade é que só o que fôr eleito saberá eleger!

Espalhar-se é tender a evaporar-se; mas a verdade é que só se espalhará o evaporavel!...

«Por estreito postigo entrará a virtude dos séculos»; o que se possuir deste pensamento verá triunfar seus pensamentos... se houverem de triunfar seus pensamentos!

Tudo o que é grande se diz depressa; «Deus» é um monosilabo; relampagos iluminam firmamentos!

Ha um valor maior que o de crear: é o de saber escolher o que está creado!

Como eu detesto os classicos bocados que atraem tanto ôlho e tanta orelha; tudo isso é verdadeiramente substancia que só pode preencher a vacuidade: é preciso existir um crânio ôco para lá dentro reboar um outro ôco!

Escritores, jornalistas e pintores, — eles e os outros — não chegam a valer metade dum músico... e Deus sabe o que são pintores e músicos!...

Se alguma vez contudo, parece que valem, é que o espirito d'aquele que os avalia bafeja de espirito tudo o que bafeja; para a alma grandemente emocionada todos os espectaculos do mundo se confundem:

Eu tenho amor ás pinceladas largas, pintalgados de barro, e galos a apregoar nas manhãs d'oiro, que não ao baço dos paineis dos vossos mestres, dos vossos baços mestres!

Eles são a pequena ponte de sete arcos, eu sou a grande ponte dum só arco.

Dizem eles as passadas dos caminhos — eu apregôo a meta dos caminhos!

Com esta linguagem curta e dura, se bem que saborosa e plena de barro, levo o ritmo binário dos passos gigantes!

E até isto é demais, que eu sou o inventor da linha recta, inimigo do adjectivo, portanto demais!

Ainda demais este vae-vem de risquinhos... antes fôsse um só traço! Quanto mais se encontram ideias geraes, menos se encontram multiplas ideias; quanto mais se descobre menos se descobre. Pensar é vitrificar a região pensada; — quando virá até nós a «Grande Ideia» a transformar este mundo num globo de vidro?

Fôsse eu uma só seta e ainda era demais; deixarei de escrever, — fecha-te torneira!.. — «torneira» é demais!

Ilha da Berlenga
(logar de excepção, sintese de terra)
23 de julho de 1922.

LE DANCING

por Alberto de Monsaraz

SONS étranges... frissons... des danses en cadence...
Le Dancing est le temple de la Danse:
—On y perd la raison....
Tout frémit et s'émeut, quand la danse commence;
Mille frissons immenses
Ne font plus qu'un frison!
Dans l'air chaud le Plaisir sur vos nerfs se balance:
Puis'quon danse.
Dansons!

Dansons... dansez jeunesse...
La vie est courte et fuit sans cesse,
—Demain vous serez vieux...
Et sous les abat-jours, sous les paupières,
Les yeux et les lumières
Dansent entre eux.

Des negres sans esprit,
Faisant grincer des instruments sans charme,
Poussent des cris...

Quel infernal vacarme!
—On saute, on chante, on rit...
C'est la folie en armes,
Que ce charivari!

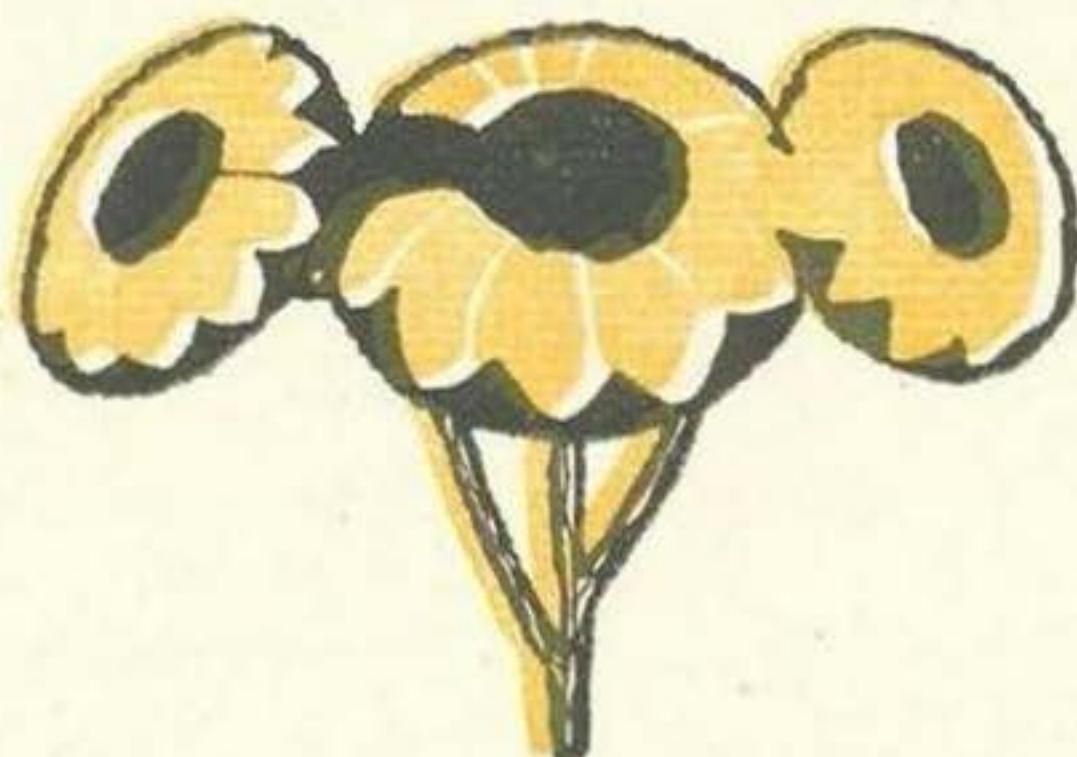
C'est la folie en armes—la bataille:
—La fumée emplit tout... on défaille,
Combatant, corps à corps, pour de bon;
Corps à corps, s'enlaçant par la taille,
Au son de la mitraille,
Quand le champagne d'or fait sauter les bouchons!

Car le Dancing hurleur, criard, nest pas qu'un temple
De la Danse—Bacchus y donne aussi l'exemple
Qu'il faut vivre en gaité...
Aux regards, qui du fond des coupes le contemplent,
N'étant plus assez ample,
La joie, en explosant, va le faire éclater.

Et toi, je t'aperçois, sentimentale et blonde,
L'air triste, le sourire un peu vague et moqueur;
Toute seule, au milieu, pourtant, de tout ce monde,
Qui n'a plus que des nerfs, quand tu cherches un cœur.

Tu n'en trouveras pas ici... la Providence,
Pour d'autres, quelque part, a su bien les garder;
Car le rythme du cœur et celui de nos danses
Ne peuvent s'accorder.

En suivant ton esprit rêveur, je vous évoque,
Gavottes... menuets... soies chuchotant... frou-frous...
Si différents, jadis, de ces danses baroques,
Qui sont tout notre siècle et toute notre époque,
Fox-trottés par des fous.

Je te comprends, rien qu'à te voir—tu voudrais n'être
Plus dans tous ces milieux, ne pouvant les souffrir;

Et puisque tu est née après avoir du naître
Tu meurs de peine, avant que tu doive mourir.

N'y pensons plus... vivons pendant qu'il nous faut vivre
Et sans rien regretter, essayons d'être heureux...
Ici l'on danse et boit?—parmis ces danseurs ivres,
Buvons, dansons comme eux.

...et le Dancing remue, et trépide, et frissonne;
Les nègres mal rangés,
Hurlant, criant, sautant, font trotter les personnes,
Et tout siffle, et tout sonne,
Et tout semble enragé.

Tapons des mains, tapons—les pieds tapent par terre,
Tapant sur les tapis...
Le monde a faim? qu'importe! et la peste? et la guerre?
Tant pis! dansons toujours, remplissons bien nos verres...
Tant pis!
Tant pis!

De « La Muse Intrépide »

EDUARDO VIANA
"A MULHER DA LARANJA"

O DIAMANTE

por **josé** d'almada

NO Transwaal ha varias minas de diamantes que são explorações feitas por Europeus e aonde são empregados grande numero de pretos. Estes são contratados por preço e tempo combinados, sendo em geral o tempo bastante prolongado e o preço do contracto sempre o minimo.

O diamante é como tòdos sabem, a pedra preciosa de maior valor. Portanto, a vigilancia que os Europeus exercem sobre os negros empregados na mina é rigorosissima, tanto mais que o negro tendo comprehendido do que se trata, usa dos meios mais inconcebiveis para illudir a guarda mais experimentada. E apesar de tudo, só muito recentemente é que se poude considerar impossivel qualquer extravio de diamantes por parte dos pretos, e isto, devido á continuada vigilancia dos guardas em collaboração com os detectives modernos e scientificos.

Findo o contracto o preto recebe de uma vez o seu salario e toma em seguida o caminho da cidade, a meio da qual o Europeu previdente instalou uma indispensavel e bem estudada barraca aonde estão dependuradas todas as especíes de bugigangas e inutilidades, as quaes custam, cada uma em separado, o salario certo que o preto acabou de receber.

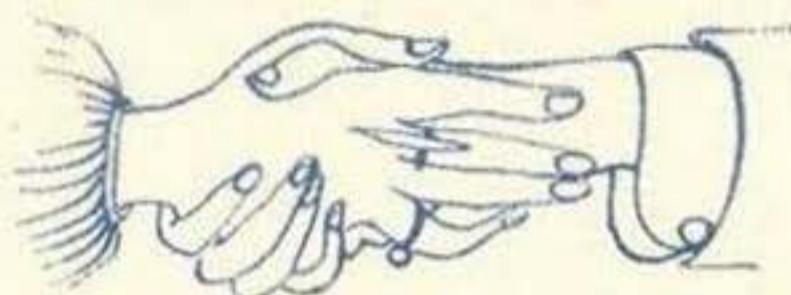
Entre estas bugigangas, aquella que pode melhor representar a felicidade de um preto é uma roda de biciclette. O Europeu da barraca já sabe que não haverá um unico preto capaz de lhe comprar uma biciclette inteira. Não! uma biciclette inteira não serve para nada a um preto. De modo que o Europeu que já sabe d'isto, desaparafusa a biciclette toda e vende as peças em separado, cada uma ao preço do salario todo que o preto acabou de receber.

Aquelle que teve a sorte de apanhar uma roda de biciclette, entrega de vez o salario todo, e elle ahi vae pela estrada fóra, a fazer andar a roda em pé, e não cumprimenta ninguem. Mas se já não ha rodas á venda, o negro contenta-se com qualquer outra coisa que lhe custe o salario todo. Acontece sempre que, preto a quem cálhe a roda de biciclette, nunca mais pára, pela estrada, pelos campos, por toda a parte, de dia e de noite. Um verdadeiro selvagem! Não admira.

Nós os Europeus, está claro, somos civilizados. Por exemplo, nem podia deixar de ser, nós sabemos perfeitamente que uma roda só e sem mais nada, por mais bem feita e ainda que seja de biciclette, não serve, é inutil. Não ha nenhum Europeu que compre uma roda de biciclette só, a não ser que tenha uma biciclette toda, á qual lhe falte apenas uma roda. Contudo, ha dias fui apresentado a um senhor bastante importante e fiquei devéras aprehensivo por causa do alfinete que elle usava na gravata: Era uma roda de brilhantes, e no centro da roda um diamante enorme que deve valer uma fortuna. Este senhor tão importante é pae de muitos filhos sãos e estimados por toda a gente.

Como eu tivesse ficado a olhar para o seu alfinete de gravata, o senhor importante preguntou-me:

— Gósta da minha roda?

Fiquei intrigadissimo com aquela pregunta e não poude deixar de lhe dizer:

— Porque é que chama uma roda ao seu alfinete de gravata?!

— Tem toda a razão, sim senhor! Eu proprio estava a preguntar a mim mesmo porque teria chamado roda a uma coisa que sei muito bem que se chama alfinete!

1922.

Canción de España a Portugal

Verde navio, Portugal fraterno,
amarrado al costado de mis muelles,
¿quieres venir a la aventura lírica
de ir a buscar Amor? Hermanas ¿quieres?

Tú y yo anduvimos en remotos tiempos
dando a otros pueblos sangre efervescente,
hablas de nuestros hijos arrojados,
de los pechos maternos, blanca leche.

Ven conmigo a decirles a esos hijos
que dejamos en Indias y no vuelven,
que en nosotros está la cepa augusta
de cuyas uvas ellos vino beber.

Despleguemos las velas de los barcos,
despega el flanco de mis muelles;
lanza la voz de la mañana nueva,
para ser grandes y perennes.

Perennidad sea el grito-contraseña
para la Helíada que adviene,
magno poema de la luz sin noche
escrito sobre el mapa terrestre.

No se perdió Don Sebastián; aún vive
Afonso de Quijano; por las mieses
de la Pampa argentina, por el bosque
maravilloso del Brasil caliente,

se escucha el blanco trote del que un día
se perdió de sus bravos portugueses
y se ve la silueta estilizada
del Hidalgo español, loco y vidente.

¿Vamos, hermana? El porvenir es nuestro,
el porvenir más fuerte que la muerte;
seremos otra vez los argonautas,
lancemos los navíos a Occidente,

¡Que todo el horizonte, a nuestros ojos,
se ilumina con sol de eterno Oriente!

ROGELIO BUENDÍA

La Rábida (Huelva) Punto generador da la epopeya colombina.
12-VII-922.

LA MAIN DANS LA CONSCIENCE

J'AIME peu les femmes. Je suis peu sensuel.

Je m'oublie souvent à m'emporter, mais je ne me rapelle d'avoir jamais été un véritable sobre.

Mon goût favori c'est dominer, peu que ce soit. Comme personne ne veut se soumettre, je n'ai pas un seul ami.

Je reconnais souvent avoir tort, je cède quand mon amour propre n'y est pas pour grande chose.

Je suis susceptible, ombrageux et très réservé. Je crois que beaucoup de monde prend ça pour de la fierté ou de la vanité, quoique peu sevère.

Je deteste les gens immoraux.

J'ai en haine tous les gens qui se paonnent.

Je n'aime pas faire des avances á personne, ni petites ni grandes.

J'aime la simplicité. La campagne a beaucoup d'attraits pour moi. La chasse est un grand plaisir pour moi.

J'aime la solitude quand je sors ou me promène, mais à la maison il me faut du monde et ce sont des femmes.

Je n'ai jamais connu une fille publique. J'ai eu toujours la plus grande répugnance à partager entre moi et un mari une femme quelque jolie qu'elle soit.

J'aime les vieilles gens, les enfants, et les animaux. Les chats exceptés.

J'aime beaucoup les armes à feu, peu les armes blanches.

Si jamais j'entre dans les affaires politiques, je crois que sacrifierais tout pour avoir de la popularité.

J'aime les plaisirs de la table, sans boire jamais avec excès.

Je ne crois pas avoir commis une mauvaise action de ma vie.

Je suis insouciant de l'avenir. Je désirais une très grande fortune si elle ne me coûtais pas beaucoup; je crois, pourtant, me contenter de peu de choses, et être heureux.

Je ne me suis jamais passioné pour une femme. J'ignore la raison. Je crois,

pourtant, que si une femme réunissait à la beauté un talent remarquable sur le chant, elle ferais de moi son esclave, tant une belle voix a du pouvoir sur moi. J'ai été souvent bien amoreux pendant vint quatre heures.

Mes premières amours ont commencé à 8 ans et ½. Les puissances furent complètes. C'est incroyable, mais c'est l'éxacte vérité.

Je n'ai pas encore trouvé une vierge quoique une jeune fille aie voulu se faire passer pour telle mais je ne le crois pas. Du reste je ne m'y connais pas beaucoup.

Si j'étais un mauvais sujet, les occasions ne me manqueraient pas. En toutes les classes, sous la moindre fatuité, j'aurais trouvé des distractions. Je l'ai déjá dit, je suis peu sensuel.

Souvent je me repend de ma niaiserie.

Je désire peu les jeunes filles. Une femme entre 30 et 40 me plais bien plus. Il faut qu'elle soit jolie et bien conservée.

J'ai vint quatre ans, j'ai eu neuf maitraisses en titre. Terme moyen chacune a duré 10 mois.

Je suis superstitieux. J'aime consulter le hasard avec la première chose venue. Une pierre qui soit tombée, un endroit marqué, une plante que doit être obtenue d'un premier coup de canne etc. Suffisent a mon imagination.

Je juge tout au plus mal. Je me défie même des choses qui me flattent le plus.

Je sais moi-même que j'ai peu d'esprit, mais je me crois assez d'intelligence.

Je ne suis ni brave ni poltron. Ayant une disposition d'esprit avoir toujours un résultat mauvais, je ne m'hasarde pas en mauvaises affaires. Je suis, pourtant, impertinent et je ne souffre pas la plus petite raillerie.

Je ne désèspere de rien. J'ai toujours trouvé de la facilité et de la présence d'esprit à me tirer d'une mauvaise affaire quelconque.

J'aime les commotions politiques. Une nouvelle un peu intéressante me fait battre les artères, la respiration me manque presque, les larmes me viennent aux yeux, ma tête devient comme un brasier.

L'opinion que le monde peu avoir est mon seul épouvantail.

Je déteste les homes en général, mais il suffit qu'il soit anglais pour que je l'éxèrce.

J'aime le désert. Une campagne sauvage me donne l'envie d'y rester pour toujours.

La mèr est un de mes goûts favoris. Rien ne m'éxalte plus qu'un bon bâtiment, un port de mer bien animé.

J'aime la bonne musique. La mauvaise je la supporte. J'y trouve toujours quelque chose de bon entremêlé.

Je ne puis pas lire un livre qui m'ennuie.

Au milieu du monde je vis avec moi-même.

On me croit triste, ennuié et misantrope. C'est une grave erreur. Quand je trouve des gens gais et en qui j'ai confiance, je me livre facilment au plaisir. Si ça arrive rarement c'est que les occasions me manquent.

J'aime le jeu tant quil ne fait pas peur. Je jouerais toute une nuit mais à petits jeux, et avec des véritables amis. Les jeux publiques je les déteste, persuadé que je suis d'avance de ne jamais y gagner. J'ai fait l'experience.

Si quelque personne me croit heureux, elle se trompe. Je suis mortelment ennuié.

BAGNI DI LUCA 1840

Fragmento do DIARIO INTIMO de:

ANTONIO MANUEL DA CUNHA E SAA (PÉRE)

Inconfidencialmente revelado por seu neto MARIO SAA

EL INDIO LIBRE

POR DANIEL RUZO POETA PERUANO

RA joven e altivo. En su pueblo, como en todos los pueblos, se adoraba al Dios de las Cadenas: no tenía um templo, ni un culto, pero cada hombre le había alzado un altar en su corazón.

Él se sentía silencioso y fuerte, pero desde el día en que había nacido, sus manos estavan atadas.

Huyó de sus hermanos, andando sobre las piedras con los piés descalzos. Llegó hasta las rudas pendientes de uma alta cumbre que dominaba los precipícios. Subió con trabajo, y sus pulmones se ensancharon al respirar el aire libre. Pero su rostro quedó frío y pálido ante el ronco son del torrente entre las quiebras hondas.

Con sus manos envilecidas, con sus manos amarradas, levantó una piedra la apretó contra su pecho tembloroso, y, dominando su pavor infinito, se acercó al borde y la dejó caer en el abismo. La piedra saltó chocando y los profundos ecos en gritos inarticulados, entonaron un himno primitivo en que cada ruido hacía grandes círculos en el espacio abierto. Y las palabras de libertad de las piedras ensancharon su espíritu.

En aquel momento se dió cuenta de que estaba atado. Separó sus manos

brúscamente y, volviendo sobre sus pasos, cogió con ellas un peñasco y lo lanzó con fuerza. El chocar salvaje dominó los rumores, y fué una afirmación poderosa entre las montañas abruptas.

Volvió una vez y otra. Su cuerpo elástico sentía un mayor ímpetu animado por la voluptuosidad de la fuerza.

Aquella noche, entre el silêncio augusto de los montes, soñó en su poder: levantaría una piedra que pudiera aplastar á su enemigo. El dios que lo había humillado, sería su vencido.

Y cada día fué mayor el peñasco que levantaron sus hombros.

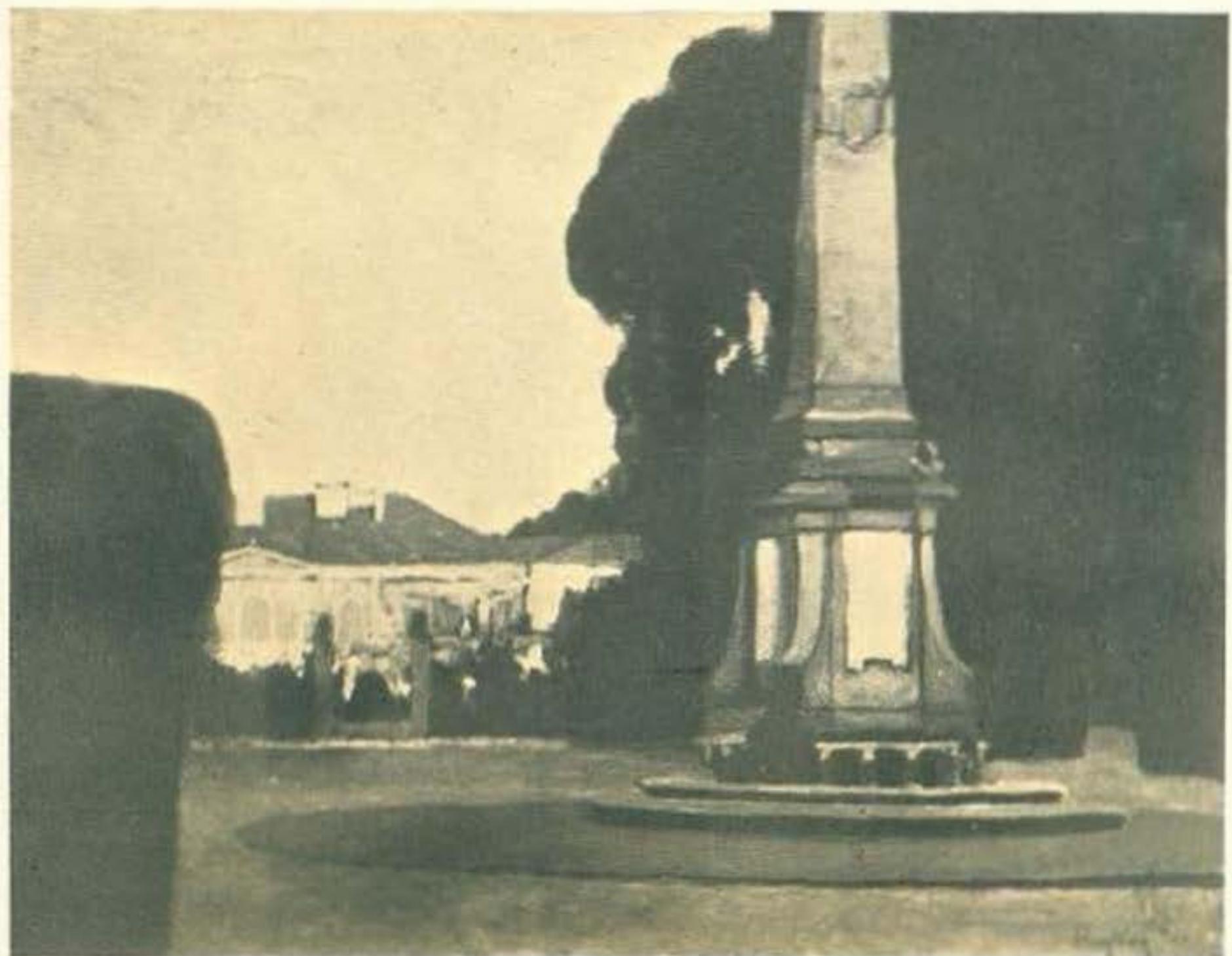
Sus piés desnudos se hicieron insensíbles; el frío cortante endureció su piel de bronce y sus músculos se tendieron como poderosos resortes.

Llegó un momento en que se sintió capaz de levantar la cumbre. La arrancó con orgullo, y bajó á los valles de esmeralda dejando las huellas profundas de su paso seguro.

Avanzó muchos días llevando la pesada mole sobre sus hombros ágiles. Y vió á sus piés el pueblo miseráble e pequeño bajo su mirada de triunfo.

Entonces se dió cuenta de la gran desgracia: Para aplastar al Dios de las Cadenas, tenía que destrozar á sus hermanos.

Y se sentó a pensar sobre la enorme roca que endurecieron las edades.

Allí está todavía. Con uma mirada de terror lo señalan los índios.

RUY VAZ
"O PARQUE"

ANTONIO BOTTO E O IDEAL ESTHETICO EM PORTUGAL

ANTONIO BOTTO é o unico portuguez, dos que hoje conhecidamente escrevem, a quem a designação de estheta se pode applicar sem dissonancia. Com um perfeito instincto elle segue o ideal a que se tem chamado esthetico, e que é uma das formas, se bem que a infima, do ideal hellenico. Segue-o, porém, a par de com o instincto, com uma perfeita intelligencia, porque os ideaes gregos, como são intellectuaes, não podem ser seguidos inconscientemente.

A obra de Antonio Botto, no que realmente typica, resume-se, por ora, no seu ultimo livro, *Canções*. Que essa obra se distingue com facilidade da obra de qualquer outro poeta, portuguez ou estrangeiro — todos, que possam ver, o podem ver. Já não é tão facil explicar em que consiste, distinctivamente, essa differença. Algum interesse haverá em determinal-o.

Nasce o ideal da nossa consciencia da imperfeição da vida. Tantos, portanto, serão os ideaes possiveis, quantos forem os modos por que é possivel ter a vida por imperfeita. A cada modo de a ter por imperfeita corresponderá, por contraste e similhança, um conceito de perfeição. É a esse conceito de perfeição que se dá o nome de ideal.

Por muitas que pareça que devem ser as maneiras por que se pode ter a vida por imperfeita, ellas são, fundamentalmente, apenas trez. Com effeito, ha só trez conceitos possiveis de imperfeição, e, portanto, da perfeição que se lhe oppõe.

Podemos ter qualquer cousa por imperfeita simplesmente por ella ser imperfeita: é a imperfeição que imputamos a um artefacto mal fabricado. Podemos, por contra, tel-a por imperfeita porque a imperfeição resida, não na realização, senão na essencia. Será quantitativa ou qualitativa a differença entre a essencia d'essa cousa imperfeita e a essencia do que consideramos perfeição; quantitativa como se dissessemos da noite, comparando-a ao dia, que é imperfeita porque é menos clara; qualitativa como se, no mesmo caso, dissessemos que a noite é imperfeita porque é o contrario do dia.

Pelo primeiro d'estes criterios, applicando-o ao conjunto da vida, tel-a-hemos por imperfeita por nos parecer que fallece naquillo mesmo por que se define, naquillo mesmo que parece que deveria ser. Assim, todo o corpo é imperfeito porque não é um corpo perfeito; toda a vida imperfeita porque, durando, não dura sempre; todo o prazer imperfeito porque o envelhece o cansaço; toda a comprehensão imperfeita porque, quanto mais se expande, em maiores fronteiras confina com o incomprehensivel que a cerca. Quem sente d'esta maneira a imperfeição da vida, quem assim a compara com ella-propria, tendo-a por infiel á

sua propria natureza, força é que sinta como ideal um conceito de perfeição que se appoie na mesma vida. Este ideal de perfeição é o ideal hellenico, ou o que pode assim designar-se, por terem sido os gregos antigos quem mais distinctivamente o teve, quem, em verdade, o formou, de quem, porcerto, elle foi herdado pelas civilizações posteriores.

Pelo segundo d'estes criterios teremos a vida por imperfeita por uma deficiencia quantitativa da sua essencia, ou, em outras palavras, por a considerarmos inferior — inferior a qualquer cousa, ou a qualquer principio, em o qual, em relação a ella, resida a superioridade. E' esta inferioridade essencial que, neste criterio, dá ás cousas a imperfeição que ellas mostram. Porque é vil e terreno, o corpo morre; não dura o prazer, porque é do corpo, e porisso vil, e a essencia do que é vil é não poder durar; desapparece a juventude porque é um episodio d'esta vida passageira; murcha a belleza que vemos porque cresce na haste temporal. Só Deus, e a alma, que elle creou e se lhe assemelha, são a perfeição e a verdadeira vida. Este é o ideal a que poderemos chamar christão, não só porque é o christismo a religião que mais perfeitamente o definiu, mas tambem porque é aquella que mais perfeitamente o definiu para nós.

Pelo ultimo dos mesmos criterios teremos a vida por imperfeita por a julgarmos consubstanciada com a imperfeição, isto é, não-existente, porque a não-existencia, sendo a negação suprema, é, a absoluta imperfeição. Teremos a vida por illusoria; não já imperfeita, como para os gregos, por não ser perfeita; não já imperfeita, como para os christãos, por ser vil e material; senão imperfeita por não existir, por ser mera apparencia, absolutamente apparencia, vil portanto, se vil, não tanto com a vileza do que é vil, quanto com a vileza do que é falso. E' d'este conceito de imperfeição que nasce aquella forma do ideal que nos é mais familiarmente conhecida no buddhismo, embora as suas manifestações houvessem surgido na India muito antes d'aquelle systema mystico, filhos ambos, elle como ellas, do mesmo substrato metaphysico. E' certo que este ideal apparece, com formas e applicações diversas, nos espiritualistas symbolicos, ou occultistas, de quasi todas as confissões. Como, porém, foi na India que as manifestações formaes d'elle distinctivamente appareceram, poderemos ser imprecisos, porém não seremos inexactos, se dermos a este ideal, por conveniencia, o nome de ideal indio.

Pela propria natureza do seu ideal, é a civilização hellenica essencialmente a civilização artistica. Fazer arte é querer tornar o mundo mais bello, porque a obra de arte, uma vez feita, constitue belleza objectiva, belleza accrescentada á que ha no mundo. Para que esta actividade lembre e preoccupe, é mister haver um criterio objectivo de belleza ou de perfeição. Ora, dos trez criterios de perfeição, só o dos gregos tem objectividade. Que impulso natural pode ter para crear obras de arte, formas que pertencem ao mundo e á vida, quem, como o christão, tem o mundo por pó e mal, a vida por vileza e peccado, ou quem, como o mystico da India, tem toda a Apparencia por illusão absoluta, flor que nasceu murcha na haste da Mentira? Se a creação artistica não procedesse de um instincto irreprimivel nas communidades civilizadas, nunca teria havido arte india, nem christã. E a arte christã, porcerto, ter-se-hia approximado mais da imperfeição estructural e formal da arte india, se não fosse que o hellenismo é um elemento componente do christismo, e que a arte dos povos christãos, tendo a dos gregos por exemplar, se guia, nas suas manifestações superiores, pelos principios assentes como fundamentaes pelo preceito e o exemplo dos classicos

Ha, porém, uma outra razão, esta mais emotiva e profunda, para que o ideal hellenico seja, de todos, o que mais directamente conduz á creação artistica.

O christão é metaphysicamente feliz. Tem os olhos da alma postos naquella perfeição divina em que não ha mudança nem cessação. Pesa-lhe pouco a vileza do mundo: viver e ver são para elle um mal-estar transitorio. Ao indio nada doe o haver mundo; volta para o lado o rosto, e contempla em extase o Todo a que nem o Nada falta. É metaphysicamente feliz tambem.

Outra é a vida espiritual do homem de ideal hellenico. Esse vê que a vida é imperfeita, porque é imperfeita; porém não regeita a vida, porque é na mesma vida que tem postos os olhos. Mesmo que veja no mundo dos deuses aquella belleza suprema, pela qual anseia, anseia tambem por essa belleza nos homens. «A raça dos deuses e dos homens é uma só», disse Pindaro; a uns deve pertencer o que aos outros pertence. Porisso, dos trez idealistas, é o helleno o unico que não pode rejeitar aquella vida a que chama imperfeita. O seu ideal é, portanto, humanamente o mais tragico e profundo.

De aqui o que resulta? A carencia de uma fé religiosa, de uma confiança, moral ou metaphysica, no Além reduz as almas vis ou á materialidade animal, ou á esteril ficção de um millenio do estomago — o socialismo, o anarchismo, e todos os plutocratismos invertidos que se lhes assemelham; porisso os mais scepticos dos gregos e dos romanos nunca pretenderam que se destruisse a fé religiosa das plebes, por estulta e irrisoria que a julgassem. Se é este, porém, o effeito do ideal puramente objectivo nas almas inferiores, nos espiritos superiores, que são os susceptiveis de crear, o effeito é outro. Não podendo buscar consolação espiritual na religião, força é que a busquem na vida. Como, porém, encontral-a na vida, se a vida é imperfeita, e o imperfeito, por sua natureza, não pode constituir ideal, porque o ideal é perfeição? Aperfeiçoando a vida, para que a sua imperfeição lhes doa menos. Aperfeiçoando-a como? Objectivamente não pode ser, porque a acção humana sobre o universo é menos que limitadissima. É portanto só subjectivamente que se pode aperfeiçoal-a, aperfeiçoando o conceito e o sentimento d'ella. A consolação e o repouso, no que podem attingir-se, só a Arte, portanto, os pode dar. A Arte é, com effeito, o aperfeiçoamento subjectivo da vida.

A calma, o equilibrio, a harmonia, characteristiscos distinctivos, com outros, que os não contradizem, da arte grega, provam bem que não é abusiva a attribuição d'esta intima direcção logica ao caminho do instincto hellenico para o ideal esthetico absoluto.

Quando o helleno pretende pôr em arte o seu ideal, isto é, quando o ideal hellenico assume o aspecto creador ou activo, são trez as formas de manifestação por que se revela.

Na primeira, e mais alta, d'essas formas, o helleno, vendo que a vida é imperfeita, busca crear, elle, a perfeição, substituindo a arte á vida; e busca incluir em cada obra, para que a substituição seja perfeita, ou toda a vida ou um aspecto supremo da vida. E' esta a forma intellectual e constructiva do ideal esthetico absoluto; Homero e Virgilio dos antigos, Dante e Milton dos modernos, são os representantes maximos d'ella. As obras d'estes poetas mostram a preoccupação severa da perfeição absoluta, revelada tanto na estructuração harmonica de um conjuncto pleno de significação, quanto na execução escrupulosa de todos os elementos seus componentes.

Na segunda, e media, d'essas formas, o helleno, sentindo que a vida é imperfeita, busca aperfeiçoal-a em si proprio, vivendo-a com uma comprehensão intensa, vivendo de dentro, com o espirito, a essencia do transitorio e do imperfeito. E esta a forma emotiva e dolorosa do ideal esthetico absoluto; foi este conceito da vida o que creou a tragedia, desconhecida, como especie emotiva e esthetica, antes dos gregos.

Na terceira, e infima, d'essas formas, o helleno, vendo e sentindo vagamente a imperfeição das cousas, porém sem força espiritual, quer para construir uma perfeição que as substitua, quer para se consubstanciar emotivamente com a sua imperfeição, decide acceital-as como se fossem perfeitas, escolhendo em cada uma aquelle momento, aquelle gesto, aquella passagem que de tal modo encheu a nossa capacidade de sensação que naquelle momento, naquelle gesto, naquella passagem, a sentimos perfeita. E' esta a forma sensual do ideal esthetico absoluto; forma debil, porque não a energiza uma reacção da intelligencia, vazia, porque a emoção lhe não dá corpo, mas, por isso mesmo, porque é esthetica e mais nada, propriamente classificavel de ideal esthetico, sem qualificação.

De que maneira, por que processo reconheceremos o estheta, propriamente tal, na sua obra? Quaes são os signaes necessarios da applicação do ideal esthetico? Como distinguiremos, se se trata de poetas, o estheta do poeta simples, que canta simplesmente o prazer e a vida, porque lhe não cabe mais na alma? Como distinguiremos o estheta do christão revoltado, que procura o peccado só porque é peccado, e blasphema, embora subtilmente, só para ter a consciencia da blasphemia? Em outras palavras como distinguiremos o estheta do satanico menor?

A distincção não apresenta difficuldade, desde que nos representemos com clareza em que consiste necessariamente a applicação activa do ideal esthetico.

Se o ideal esthetico consiste na consideração vaga de que a vida é imperfeita, e que só é perfeita, num momento feliz, a nossa sensação d'ella, força é que essa consideração não attinja um alto grau de absorpção metaphysica ou moral; porque, se fôr altamente metaphysica, haverá consciencia de mais para poder haver illusão, e, se fôr altamente moral, haverá dôr de sobra para que a illusão possa agradar.

O primeiro characteristico da arte do estheta é pois a ausencia de elementos metaphy-

sicos e moraes na substancia da sua ideação. Como, porém, os ideaes hellenicos procedem todos de uma applicação directamente critica da intelligencia á vida, e da sensibilidade ao conteudo d'ella, essa ausencia de metaphysica não será uma ausencia de idéas metaphysicas, nem essa ausencia de moral uma ausencia de idéas moraes. Ha uma idéa que, sem ser metaphysica nem moral, faz, na obra do estheta, as vezes das idéas moraes e metaphysicas. O estheta substitue a idéa de belleza á idéa de verdade e á idéa de bem, porém dá, por isso mesmo, a essa idéa de belleza um alcance metaphysico e moral. A celebre «Conclusão» da *Renascença* de Pater, o maior dos esthetas europeus, é o exemplo culminante d'esta attitude.

Nisto se distingue a obra do estheta da obra do artista simples, em quem os elementos metaphysicos e moraes são ausentes, não por differença de ideal, senão por ausencia d'elle.

Se, porém, o estheta substitue a idéa de belleza á idéa de verdade e á de bem, o certo é que, por isso mesmo que as substituiu por outra, se não interessa pelas idéas de bem e de verdade. Não é porisso, propriamente, nem sceptico nem immoral; o proposito de ser sceptico revela uma preoccupação metaphysica, o de ser immoral uma preoccupação ethica, e o character negativo de ambas as preoccupações não as torna menos preoccupações. Nisto claramente se distingue o estheta do mau christão decadente, como Baudelaire ou Wilde.

Se tivermos presentes estas considerações na analyse do livro de Antonio Botto, não nos será difficil determinar que esse livro representa uma das revelações mais raras e perfeitas do ideal esthetico, que se podem imaginar.

Que a substancia do livro é altamente intellectual, revela-o o estudo cuidado da forma e do rhythmo, a escolha severa dos momentos representativos, a falta de espontaneidade emotiva que em cada verso se manifesta. Tudo é pensado, tudo é critico e consciente. Não ha, porém, como seria de esperar de uma intelligencia tão constantemente empregada, metaphysica nenhuma, nem explicita nem implicita, interesse nenhum pelas idéas como taes. E' uma intelligencia que dirige, porém não pensa; que comprehende, porém não aprofunda; que guia, porém não se preoccupa. Nem positivamente, nem negativamente, suggere o livro *Canções* qualquer metaphysica. Duas idéas centraes governam a inspiração do poeta, e lhe servem de metaphysica e de moral. São as idéas de belleza physica e de prazer. A analyse do conteúdo d'essas duas idéas, taes quaes se nos apresentam nas *Canções*, revelará o estheta inequivocamente. No modo como apresenta a primeira d'ellas, o poeta afasta-se de toda especie de moralidade; no modo como apresenta a segunda, de toda a especie de immoralidade.

Das trez formas, que podemos conceber, da belleza physica — a graça, a força e a perfeição —, o corpo feminino tem só a primeira, porque não pode ter a belleza da força sem quebra da sua feminilidade, isto é, sem perda do seu character proprio; o corpo masculino pode, sem quebra da sua masculinidade, reunir a graça e a força; a perfeição só aos corpos dos deuses, se existem, é dado tel-a. Um homem, se se guiar pelo instinto sexual, e não pelo instinto esthetico, cantará, como poeta, só o corpo feminino. Essa attitude representa uma preoccupação exclusivamente moral. O instinto sexual, normalmente tendente para o sexo opposto, é o mais rudimentar dos instinctos moraes. A sexualidade é uma ethica animal, a primeira e a mais instinctiva das ethicas, Como, porém, o estheta canta a belleza sem preoccupação ethica, segue que a cantará onde mais a encontre, e não onde suggestões externas á esthetica, como a suggestão sexual, o façam procural-a. Como se guia, pois, só pela belleza, o estheta canta de preferencia o corpo masculino, por ser o corpo humano que mais elementos de belleza, dos poucos que ha, pode accumular.

Foi assim que pensaram os gregos; foi esse pensamento que Winckelmann, fundador do esthetismo na Europa, descobrindo-o nelles, reproduziu, como no passo celebre que Pater transcreveu, e que parece feito para servir de prefacio a um livro como *Canções :*

«Como é confessadamente a belleza do homem que tem que ser concebida sob uma idéa geral, assim tenho notado que aquelles que observam a belleza só nas mulheres, e pouco ou nada se commovem com a belleza dos homens, raras vezes teem um instinto imparcial, vital, innato da belleza na arte. A pessoas como essas a belleza da arte grega parecerá sempre falha, porque a sua belleza suprema é antes masculina que feminina.»

Ora é este conceito, puramente esthetico, da belleza physica que é, como todos sabem, porque escandalizadamente se notou, uma das duas idéas inspiradoras das *Canções*.

Disse eu que Antonio Botto se afasta de toda a moralidade no modo por que canta a belleza physica, e que se afasta de toda a immoralidade no modo por que canta o prazer. De que modo canta elle o prazer? Que modo ha de cantar o prazer que, sem ser moral (porque, se o fôsse, estariamos fóra do caso esthetico), se afaste da immoralidade?

Para com o prazer ha trez attitudes possiveis — acceital-o, rejeital-o, acceital-o com moderação. A cada uma d'estas attitudes correspondem graus varios de moralidade e de immoralidade, porque pode haver moralidade no modo de acceitar o prazer, e immoralidade na maneira de rejeital-o. Aqui, porém, trata-se de quem acceita o prazer, e só o prazer; não temos portanto que considerar as outras hypotheses.

Acceite o prazer, e só o prazer, de que modos pode elle ser acceite? Pode ser acceite como alegria, ou como forma da alegria, e é esta a maneira moral, porque é a natural, de acceitar o prazer. Pode ser acceite como excitação, como, por assim dizer, a unica forma agradavel da dôr, pois que toda a excitação — tomada a palavra no sentido vulgar, e não no physiologico — tem um fundo de dor; e é esta a maneira immoral, porque é a anti-natural, de acceitar o prazer. Pode, finalmente, ser acceite simplesmente como prazer, como, em sua essencia, nem alegre nem triste, porém a unica cousa que pode encher o vacuo absurdo da existencia. D'este conceito de prazer não se pode dizer que seja moral nem immoral, logo que se não esqueça que se está considerando o prazer só, isolando-o de qualquer outro elemento da vida.

Quem leia com attenção normal o livro *Canções*, não tardará que veja que é este ultimo o conceito que Antonio Botto forma do prazer, que é neste sentido de comprehendel-o que elle o canta. *Canções* é um hymno ao prazer, porém não ao prazer como alegria, nem como raiva, senão simplesmente como prazer. O prazer, como o poeta o canta, nem serve de dispertar a alegria da vida, nem de ministrar um antidoto a uma dôr substancial constante; serve apenas de encher um vacuo espiritual, a ser conceito de vida a quem não tem nenhum. Ha neste livro, sim, a intuição do fundo tragico do ideal hellenico, do fundo tragico de todo o prazer que sabe que não tem além. Essa intuição, porém, se é do que é tragico, não é tragica em si. Este prazer não tem a cor da alegria, nem a da dor. «A alegria» disse Nietzsche, «quer eternidade, quer profunda eternidade». Não é, nem nunca foi assim: a alegria não quer nada, e é por isso que é alegria. A dôr, essa, é o contrario da alegria, como a concebia Nietzsche: quer acabar, quer não ser. O prazer, porém, quando o concebemos fóra de relação essencial com a alegria ou com a dor, como o concebe o author d'este livro, esse, sim, quer eternidade; porém quer a eternidade num só momento.

Resulta d'estas considerações, que me exforcei por fazer lucidas e concisas, a determinação exacta de que Antonio Botto, no seu livro *Canções*, se revela um dos typos mais perfeitos e mais integros do estheta, que se podem imaginar.

Que importancia tem este facto? A de representar uma raridade. O typo perfeito do estheta é rarissimo na civilização christã, ou de origem christã, e mais que raro, porque, até ás *Canções*, desconhecido, em Portugal. A razão d'essa raridade, quer em toda a Europa, quer em Portugal, e o valor que nella haja, são relativamente faceis de comprehender.

O ideal esthetico é, como se viu, uma das formas — a mais tenue e vazia — do ideal hellenico; mas, porisso mesmo que é a mais tenue e vazia d'ellas, é a mais explicitamente representativa d'aquelle ideal. Para que appareça um typo de estheta é necessario um meio social analogo ao meio social hellenico. Ora o meio social europeu, se é certo que modernamente, e em algumas das suas manifestações, de certo modo se approxima, tanto quanto pode ser, do meio social da Grecia antiga, é, em todo o caso, radicalmente differente d'elle. Segue que o apparecimento na Europa moderna de um typo integro de estheta só pode darse por um desvio pathologico, isto é, por uma inadaptação estructural aos principios constitutivos da civilização europeia, em que vivemos.

Este desvio pathologico é, porém, no caso dos grandes esthetas europeus o elemento predisponente, se bem que, por isso mesmo, radical, do seu esthetismo; a elle se accrescenta uma mergencia prolongada do espirito na atmosphera da cultura hellenica, que lhe cria um perpetuo contacto, ainda que só intellectual, com a Grecia antiga e os seus ideaes, Da acção d'este segundo elemento sobre o primeiro o estheta desabrocha. São d'esta origem os esthetismos de Winckelmann e de Pater, quasi, em verdade, os unicos typos exactos do estheta que a civilização europeia pode apresentar. Como, pórem, este esthetismo tem uma base cultural, resulta que tem a plenitude e a largueza que distinguem todos os productos culturaes, em contraposição aos naturaes seus similhantes, e porisso de algum modo transcende a estreiteza especifica do ideal esthetico, sem todavia deixar de lhe pertencer.

Como os elementos culturaes são inteiramente negativos na obra de Antonio Botto, vemo-nos forçados a assentar em que o seu esthetismo nasce de um simples desvio pathologico, sem sollicitação cultural efficiente. Este processo de ser estheta apresenta uma singularidade notavel: é um desvio pathologico sem desequilibrio, porque todos os ideaes gregos (e portanto o esthetico, que é um d'elles) são essencialmente equilibrados e harmonicos. Ora um desvio pathologico equilibrado é uma de duas cousas—ou o genio ou o talento. Ambos estes phenomenos são desvios pathologicos, porque, biologicamente considerados, são anormaes; porém não são só anormaes, porque teem uma acceitação exterior, tendo, portanto, um equilibrio. A esse desvio equilibrado chamar-se ha genio quando é synthetico, talento quando é analytico; genio quando resulta da fusão original de varios elementos, talento quando procede do isolamento original de um só elemento.

A dentro do ideal esthetico, os casos de Winckelmann e de Pater representam o genio, porque a tendencia para a realização cultural immanente no seu esthetismo ingenito é, por sua natureza, synthetica; o caso de Antonio Botto representa o talento, porque o ideal esthetico, dada a sua estreiteza e vacuidade, representa já o senso esthetico isolado de todos os outros elementos psychicos, e, no caso de Antonio Botto, estheta simples, esse isolamento não se modifica, como no esthetismo culto, pelo reflexo nelle da multiplicidade dos objectos de cultura.

Temos, pois, por demonstração severamente conduzida, que o livro *Canções* é uma obra de talento, tendo, além d'esse, o valor acessorio e especial de ser o unico exemplo, que eu saiba, na litteratura europeia do isolamento espontaneo e absoluto do ideal esthetico em toda a sua vazia integridade.

A'parte este valor, que pertence áquella obra em absoluto, isto é, como obra e não como obra em portuguez, o livro *Canções* tem, para nós em Portugal, um outro aspecto de valor, já de ordem relativa. E' que é o unico exemplo em Portugal da realização litteraria, de qualquer especie, do ideal esthetico. Facilmente o verificará quem houver lido com attenção o que estabelecemos sobre os characteristicos do estheta. Artistas tem havido muitos em Portugal; esthetas só o author das *Canções*.

FERNANDO PESSOA

VMA CANÇÃO

DE ANTONIO BOTTO

FAZES-ME pena dizendo
Que sou culpado
Da vida que tens levado.

Mas vá, responde mais claramente:
Eu sou culpado porquê?
Lá por ter sido o primeiro...
Bem se vê que és infantil,
Meu doido amor de algum dia,
Meu adolescente loiro
—Corpinho alto
Que eu doidamente mordia...

Fazes-me pena continuando a affirmar;
Porque a vida
É sempre o que nós queremos.
—Não rias, nem penses que vou brincar.
E, se ella nos surprehende
Ás vezes
Com alguma coisa, crê-me,
É unicamente
Porque a nós mesmos
Raras vezes
Affirmamos em verdade
O que em verdade queremos.

Bem se vê que és infantil,
Meu doido amor de algum dia,
—Corpinho alto
Que eu doidamente mordia...

BAILE DO MONTE

PINHÕES e laranjas! Tremoços e passas! Guitarras tocando toadas gemidas. O som dos harmonios de vózes redondas, marcando o compasso dos passos da dança!

Pinhões dos pinhais verdes de Leiria, que o bom Rey Diniz mandou semear; pinhões dos pinhais que foram cortados pr'a mastros gigantes das naus para a India, e fazem agora còm passas e nozes colares para as moças trazerem ao peito!

Laranjas, tremoços e vinho escorrendo de verdes picheis, e dentes tão brancos da brôa do milho mordendo contentes na polpa doirada das bravas laranjas azêdas e acidas maduras ao sól que aquece o inverno!

Começam as danças em volta da ermida, bem firmes ao sol, que á sombra está frio!

Pezam-se as moças em grandes balanças com pêzos de pedras por alqueires de trigo, e mordem risonhas nos loiros tremoços que trazem fechados nos lenços bordados seguros nas mãos, emquanto não entram no baile ao redor!

Ao meio tocando está o tocador, e os pares giram certos em roda girando, prêzas as cinturas das moças airosas nas mãos calejadas dos moços trigueiros de jaquetas pretas e barretes pretos cortando as côres vivas das saias de barras «de risca de seda», das «blusias» azues, brancas, amarelas, dos lenços de lã da côr das laranjas que mordem contentes os dentes das moças branquinhos da brôa!...

Três passos á frente, três passos atraz, lá marca o harmonio os passos dos pares...

Com olhos no chão compostos e sérios, os moços e as moças ao som do harmonio, giram a um tempo em roda da roda, e voltam depois, três passos á frente, três passos atraz, sérios, compostos com os olhos no chão e os braços cahidos...

Seguram as moças nas mãos o seu lenço enramalhetado de pontas bordadas, como se levassem na mão uma flôr, e quando elas dansam em roda girando prêzas na cintura pelos braços fortes dos moços morenos, as saias rodadas que levam nos hombros lá giram com elas em roda girando e embrulham na roda o par que as segura emquanto não caiem direitas dos hombros das moças airosas no passo sereno que marca o harmonio, três passos á frente, três passos atraz...

Nunca se levantam os olhos pr'o par, e nunca sorriem as bôcas vermelhas de dentes branquinhos da brôa do milho...

Parece um fadario que tem que cumprir-se a dansa que faz girar a compasso os moços e as moças compostos e serios de braços cahidos e de olhos no chão...

— A dança parou. A tarde resfria...

Pinhões e laranjas! Tremoços e passas! Guitarras chorando toadas gemidas. E o som dos harmonios de vozes redondas — agora mais triste que a tarde resfria — a festa acabou, o sol já se pôz e estão a cahir da lua branquinha camadas de cal de branca geada...

MARIA MAGDALENA MARTEL PATRICIO

Do livro no prelo:
POEMAS DA COR E DO SILENCIO

---

tEATRo

"LE CONTRAT"

PAR MARINETTI-FVTVRISTE

Chambre à coucher.—Pénombre.—On entrevoit un lit blanc dans lequel agonise M. Paul Dami.

L'Ami *(entre et s'adresse à la Femme de chambre).* Paul est mourant ; il n'y a donc plus d'espoir . . .

La Femme de chambre. Un brin d'espoir. La balle a traversé le poumon.

L'Ami. Mais dites-moi . . . C'est vraiment pour . . . cette femme, qu'il s'est tué ?

La Femme de chambre. Mais non . . . M. Paul s'est suicidé pour l'appartement. Je vous expliquerais l'énigme. Vous savez qu'il adorait cet appartement. Dernièrement, il pria le propriétaire de lui ouvrir une fenêtre sur la rue. Pour le grand cortège . . . Ce crétin refusa. Il y a trois jours, M. Paul apprit par hasard que le propriétaire était en pourparlers avec un nouveau locataire. L'idée de perdre cet appartement l'a rendu fou de douleur et il s'est tiré un coup de revolver.

M. Dami. *(parlant en rêve).* Le feu à la maison ! L'appartement brûle ! Appelez les pompiers ! *(Il s'assoupit.—Le Médecin entre, et aussitôt après lui une dame blonde, en noir, très élégante, qui s'approche du lit du moribond, face aux spectateurs).*

L'Ami *(au Médecin).* Il n'y a vraiment plus rien à faire ?

Le Médecin *(solennel).* Rien. Voyez-vous ? . . . Quand un monsieur entre dans un appartement, le cas est grave, mais il y a toujours l'espoir d'une guérison . . . Quand, au contraire, c'est l'appartement qui entre dans le monsieur, le cas est vraiment désespéré . . . *(A ce moment, la Dame en noir passe de l'autre côté du lit, et tourne le dos aux spectateurs. Sur son dos, on voit une petite pancarte avec ces mots : A LOUER).*

(Rideau)

SONETO DE ÁVILA

SOBRE as ventanas do seu velho Paço
o senhor Bispo mandou pôr cortinas.
Não é a rir que este louvor lhe faço,
porque, em verdade, não as ha mais finas!

No casarão adormecido e baço
sorriem-se as ligeiras musselinas.
Oh, quem me dera a mim deitar o laço
a essas pombas brancas, pequeninas!

Namoro-as da muralha longamente,
cuidando vêr o teu perfil ausente,
— cuidando vêr-te o melodioso traço!

E não me esqueço nunca das cortinas
que o senhor Bispo mandou pôr, tão finas,
sobre as ventanas do seu velho Paço!

Antonio Sardinha

nuevo muestrario - verano 1922

por Ramòn Gomez de la SERNA

ASPIRACION

YO voy á ser mas sincero que he sido nunca. Tengo que llegar á decir cosas que por cuestion de honor piden las cosas que no se digan.

Que un sacacorchos és una verdadera arma criminal que hiere en espiral al corcho, como no hay ninguna arma humana que lo haga con tanto ensañamiento.

Que las perchas nos quisieran ver colgados de ellas.

Que las escupideras están hartas de nosotros.

Que los cepillos en cuanto pueden nos arañan, se nos clavan, nos ofenden.

Que el paraguas huye de nosotros en cuanto puede, y se clava entre las piedras para no dejarse llevar, como niño testarudo que se agarra á las paredes.

Que las sillas se quitan de su sitio, muchas veces, para ver si nos caemos. Gracias que desconfiamos tanto que volvemos la cabeza para ver si nos han hecho esa jugarreta.

Que el último bocado que reservabamos en el plato, así como el último sorbo que reservabamos en la copa, hay alguien que se los toma aprovechando nuestra distraccion.

Que... etcétera, etcétera.

DEFINICION DE PERSONAJES DE NOVELA

Era una de esas mujeres que llevan uno de esos corsés baratos de 9,50 que se exponen en las tiendas de telas con gran profusion y cuyos escaparates se ven, sobre todo vemos en la madrugada...

Era un hombre de esos que están mordiendo siempre un puro nuevo y echan á la humanidad el desperdicio de la circuncision del puro, escupiéndolo por entre los colmillos con monstruoso desdén

AMBIENTE DE PELUQUERIA

En los espejos de las peluquerias está el nidal de los pájaros flautas.

Las tijeras les cortan el canto que sin ese golpe de tijera certero y rasgado sería interminable.

La amenidad de los canários flautas hace mas optimista la peluqueria, llena de los alegres frascos de metal blanco y de cristal azul:

—¿Que va á ser?—pregunta al hombre sin barba y sin pelo en la cabeza, el peluquero...

—Nada... Haga como que me rasura y déjeme disfrutar de los pájaros, de las tijeras, de las maquinillas.

Las tijeras parece que nos cortan pensamientos, una barbechura de ideas y numerosas menudas palabras sobrantes, cuando son « segundos » de pelo en vez de « minutos », los que dividen con su corte fino e afilado.

El ramaje de nuestras ideas es el que vamos perdiendo y del que se nos inunda el paño blanco. En muchas ocasiones parece que nos han cortado el bigote, en otras que nos han cortado la perilla. Pero como no teníamos ni bigote ni perilla és que lo han imitado las puntas dispersas de la cabellera cercenada.

¡Cuantos recuerdos perdidos para las novias que pudimos tener!

LA ULTIMA MIRADA A LOS CEMENTERIOS

Cuando me he retirado de los cementérios siempre he mirado hácia atrás un largo rato, despidiéndome de esa casa á la que no se puede dirigir la mano diciendo un ¡adios! largo con el pañuelo, aunque se siente la necesidad de despedirse de esa manera, haciendo flamear esa esquela de defuncion en tela que és el pañuelo de luto.

¡Cuantas veces me he vuelto para buscar las ventanas y saludar con ese largo adios á los asomados!

Un largo rato me estoy en un montículo de esos que tienen cerca los cementérios y desde los que se les vé mejor—siempre recordaré que en el que me paré una tarde frente al viejo cementério de San Martin, habia visto antes de entrar un hombre sentado angulosamente en cuclillas y de piernas muy largas y que estaba poniéndose un termómetro bajo el brazo ¿por qué habia buscado aquellas proximidades para observar su fiebre del atardecer?... Recuerdo que cuando desde el montículo aquél observé el cementério, me dió cierto reparo aquello, pues me pareció como si al bajar de nuevo el termómetro dándole esas violentas sacudidas que hay que darle para que baje, habrá dejado allí su fiebre como el que se quita la mocada apretándose la nariz con dos dedos... Me fuí con fiebre en los piés aquel dia, además de con tristeza en el alma... No puede haber coincidencias encima el dia de visita á un cementério.

La vuelta de cabeza al cementério tiene un ansia de no desprenderse de él, de no volver ya á la ciudad. Resulta pesadísimo el viaje de vuelta y el tener que pisotear las piedras duras e ingratas.

Los muertos, como niños á los que dejamos solos en el cementério nos llaman vivamente. Cometemos un acto asi como el del padre que deja un niño en la inçlusa.

Miramos á lo alto de los cipreses como si en ese momento representasen toda la atencion de los enterrados, su ansia de vernos aún, su gesto pidiéndonos que nos les llevemos, que les saquemos de allí, la punta de sus manos llamándonos la atencion.

LAS MUJERES DE LOS PISOS BAJOS

Estaba desesperado yo aquella noche de gran calor. Despues de cenar solo se me planteaba de nuevo el conflicto sentimental.

Entonces me decidí á realizar un primero impulso antiguo. Decir algo á las chicas de los pisos bajos, pretendérlas, dedicarme a ellas con decision.

Salí. Los pisos bajos resplandecian abiertos porque hacia demasiado calor e era peor asarse que ser fisgado por todas.

Elegí la primera mujer solitária que encontré en los pisos bajos y le hice la seña del amor. Nada. Aquella mujer solitária se indignó, y levantándose muy séria cerró la ventana.

Seguí asomandome á todas las rejas y obtuve el mismo resultado. No hay amor en el mundo por lo visto.

Deje cerrados e asándose todos los pisos bajos de la ciudad. Parece mentira pero ni una sola reja de los pisos bajos respondió a mi amor.

UNA GREGUERIA

Aquel brindis, aquel discurso que no estaba en el *menu*, por mas que movimos el café no se dechizo en el. Mal brindis. El brindis es una cosa que se echa al café, que se mueve con la cucharilla y que hace más amargo el café del banquete.

COSAS DEL ALBA

Cada madrugada viene á anunciarnos. Señala vencimientos y gastos; pocas veces, casi ninguna, premios.

En el alba la ciudad es la ciudad de los canales. Todas las ciudades, ciudades de canales en crecimiento.

En el alba todas las calles parece que nos llevan rapidisimamente á casa como si fuésemos en tandas motocicletas. Las revueltas sobre todo las coje la motocicleta del alba, esa motocicleta que aparentemente nos conduce o quiere conducirnos, al rape, en vertiginosa curva.

En la madrugada se oye un tren que parece que vá á entrar en la ciudad, que la vá á atravesar por la mitad, sin necesidad de rails, caminando sobre el adoquinado.

Los canários y los ruiseñores que se escaparon de las jáulas son los primeros que cantan el bonito canto de la libertad en el alba.

JORGE BARRADAS
"MARIA DO CÉO"

Francisco de Lacerda

TRENTE-SIX HISTOIRES

pour amuser les Enfants d'un Artiste

I — Oiseaux
II — Volailles
III — Chiens et Chats
IV — Singes et Hommes
V — Autres Bêtes

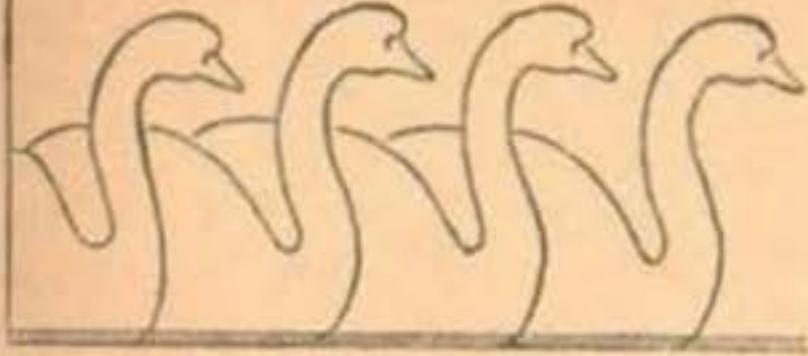
«Contemporanea» publica hoje algumas paginas autografas do sr. Francisco de Lacerda.

O sr. Francisco de Lacerda é um «novo» de cabeleira grisalha e barba clara. E' um homem ilustre na Europa artista de hoje, um «chef d'orchestre» consagrado por duas gerações — e um desconhecido em Portugal.

A «Scola Cantorum» de Paris contou-o muitos anos entre os seus melhores mestres. O severo Vincent d'Indy, Debussy, o subtilissimo, deram-lhe, com a sua amisade rara, a sua admiração, «imperturbablement...»

Ha 30 anos, o ilustre «maestro» de hoje fugiu de Portugal — fugiu aos velhos. Regressa agora — e encontra os mesmos «velhos».

«Contemporanea» teve a surpresa e o orgulho de encontrar naquele artista viajado, culto, «rafiné», vindo da Civilisação e da Arte, — que se não faz para vir nos jornais — um «novo».

As paginas que «Contemporanea» publica a seguir são tiradas duns cadernos do ilustre musico, duma numerosa suite de «badineries» compostas la fóra, «pour amuser les enfants d'un Artiste...»

Paginas breves, em que o compositor accentua o expressivismo musical duma historieta infantil ou a exquisita subtileza rythmica duma tragedia num coração de passaro...

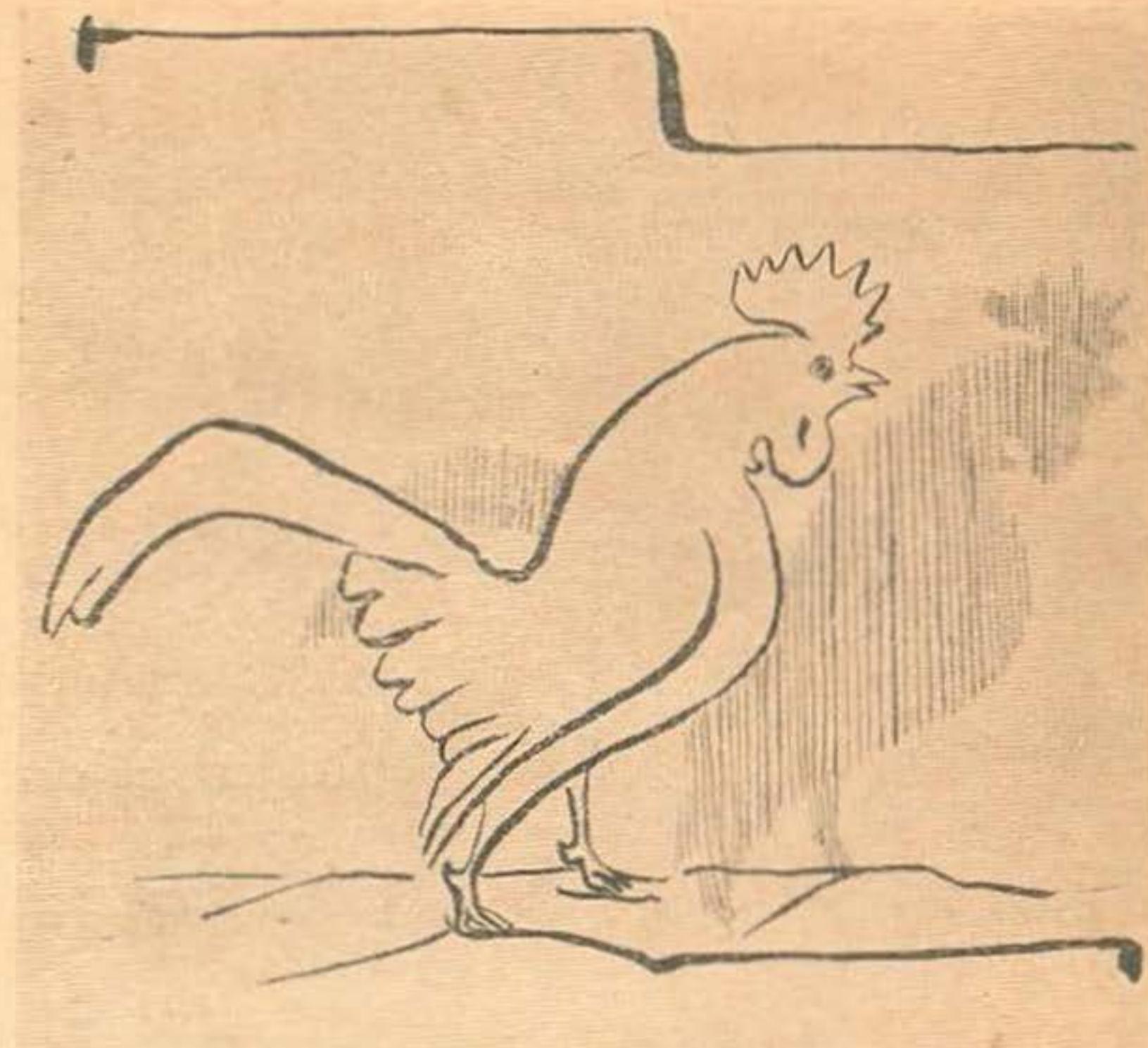
Umas são, pela intensão, «figurinhas-de-passar» sonoras; outras, suaves descriptivos dum gesto melodico apenas perceptivel.

«Pour amuser les enfants d'un Artiste», as concebeu o auctor. Para deliciar as pessoas de gosto, as imprimimos nós.

Contemporanea

a Isabel de Mello Breyner

Le Ramier blessé

Triste et doux.

«...et le Vent pleure, doucement, dans les pins maritimes...»

(en sourdine)

p pp ppp

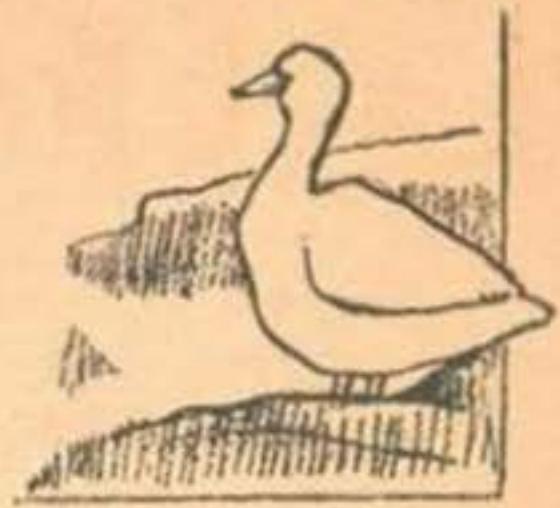
Ceci, c'est le *Coq et son Ombre*.

Le vrai Coq est, bien entendu, celui de gauche.

Il est *en blanc,* tout exprès, pour que l'on puisse le colorier à sa fantaisie. L'Ombre est toute en petites barres à cause de la grande colère du Coq.

Impossible de voir le Soleil, mais on sent (n'est-ce pas?) qu'il fait très chaud...

Sur le Mur-blanc on mettra tout ce que l'on voudra. Quelques pots à fleurs y feraient trés bien; ou, alors, un gros Chat rayé de jaune, les yeux tout-petits, l'air indifférent...........

Le Coq et son Ombre

— Un Mur blanc. — Un Coq. — Beaucoup de Soleil ! —

L'Oie-Blanche-Grasse-Sentimentale

— MONOLOGUE —

— « Oh ! que c'est beau, — que c'est beau ! — la Lune dans une Mare ! ... » —

Très massenetique et valselenteux

mf p f p p mf pp p mf pp ppp pp

La chanson

des Pingouins

Vif. - Bien rythmé.

- Polaire -

Plongeon !

(au loin)

Litánies

— pour les Bêtes malades —

Très modéré et selon les Rites

(Petit-chœur)

(Demi-chœur)

(Grand-chœur)

ESTAMPAS POR JOSÉ FRANCÉS

UNA MUJER

Tenía la fragancia sensual, el ímpetu bravo del clavel. Sus pupilas negras eran en la carne morena como una copla de pecado en la calma moruna de aquella Córdoba donde ella languidecía. La cabellera, casi metálica por sus fulgores acerados, se le encrespaba corta y diablescamente.

El amor la encalenturó en unos dias ya remotos que la muerte del amado empujara hácia un tajo de silêncio e de nostálgia. Desde entonces —el corpo recoleto, vagabunda el alma, imantados de lejanía los ojos— vivía ignorada de los hombres.

Clavel de huerto monjil; clavel pristo en un libro de versos; clavel caído en el camino polvoriento al retorno de una tarde festera.

Así, tremando al recuerdo cálido que empezaba a marchitarse, la conoció aquel hombre de la Flandes romántica que traía en las pupilas miopes la visión de las ciudades inválidas por la guerra, y en el deseo ese extraño acicate que la guerra pone sobre la voluptuosidad adormecida de los hombres humildes.

El era médico. Se asomó á las bárbaras heridas de los hospitales de sangre. Iba ahora a inclinarse sobre aquella cisterna honda de la mujer sin hombre.

Ella le sintió acercarse como un peligro dulce. Le desnudó sus nervios casi con el pudor nupcial de sus sentidos al amado en una noçhe yerta ya de tiempo.

E, insensiblemente, adquiria lozana fragancia su cuerpo bravo y sensual como un clavel, sus pupilas de pecado y de puñal, sus risos crespos que hacian pensar en la testa trágica de Medusa.

Pero el silêncio, el mistério, la luz tranquila de Córdoba habían como patinado el color de su espíritu.

Y siendo toda propícia á la pasión, era lánguidamente coqueta como una madama del buen siglo francés.

Así, el belga la nombró Madama Pasión y muchos años partido él hacia su Flandes pálida, los hombres que la sabían inaccesible la seguian, dando burlescamente el nombre que el resucitador la diera trémulo de ternura.

Madama Pasión se asomaba a los cristales de su ventana, en los crepúsculos, para decir adiós á todo quanto la vida tiene de amable.

Pero su adiós era, a pesar de ella, a pesar del amado muerto, del amado fulgente una salutación á cuanto la vida tiene de áspero y de cruel.

Porque Madama Pasión era como la tierra misma. Un eterno milagro de florecimientos repetidos.

UN AMOR

Bajo las dos pelucas blancas, el amor de un mismo hombre las inquietaba el pensamiento a las dos muchachas. Y el hombre estaba lejano, olvidadizo.

Ellas se adivinaron mutuamente la zozobra de la igual desconfianza, del idéntico abandono, y por un momento sintieron el deseo de ocultarse lo que sólo la rival podia adivinar.

Por caminos diferentes abandonaron el salón de fiestas, todo henchido de músicas, de lánguidas danzas, de discreteos frívolos y nacientes amorios fugitivos cuando el orto empalideciese las luces.

El jardin tenía la acogedora frescura de sus plazoletas, de sus avenidas silenciosas de luna, en una ámplia actividad de jazmines floridos.

Cada una iba lenta y se consideraba libre de la obsesión celosa. Evocaban paralelas histórias que tenían el único nombre y la única voz varonil, pelas mentiras sollozadas.

Como un monstruoso berilo, engastado en el bronce verdoso del jardin, el palacete fulgia cada vez más lejano.

Se alejaba el mundo, se abrumaba también de distancia la doble pasión engañosa.

Y ambas iban por sendas distintas a un fatal encuentro, como fueron, también ignorantes del peligro, hácia un solo corazon.

Inevitablemente se vieron, se adivinaron otra vez. Pero ya sin odio, sin el rencor que entre la muchedumbre feliz y embriagada de danzas sentían.

La menos joven sonrió, y quitándose del pecho unas flores se las dió á su amiga-enemiga.

Fué el ademán de arrancarse un cariño para otra mujer.

Esta no le aceptó.

— No. Yo tampoco le quiero ya.

Ya sonreían las dos y, juntas las dos cabezas, bajo las pelucas blancas no había el amor de un mismo hombre.

DOS ARBOLES

Un arbolito recién-plantado, se pavonea con los brotes nuevos de su vernalidad. Tiene el tronco frágil y de un gris perlino que se mueve en la tarde como un surtidor de bruma. Sus hojas pequeñas, aisladas, de un verde claro, son como manos de niño que saludan.

A su lado hay un árbol enorme, de centúrias lejanas y de un ancho diámetro en su tronco rugoso. Un raio le hendió hace años. Cobijó alimañas, gusanos y el viento de los otoños le hizo sepultura de las hojas secas que luego la lluvia pudrió lentamente.

Le han rellenado el hueco con ladrillos y grava de la carretera, le han clavado remiendos de cortezas ajenas.

Pero esto no lo ve el arbolito recien-nacido. Y cuando hay algo de viento y se siente cimbrear demasiado, envidia aquel árbol centenário que imagina macizo, más fuerte que las hachas de los hombres y que la cólera de los dioses.

UNA NOCHE

El viajero sintió, dormido, el sobresalto de la súbita quietud y abrió los ojos.

Noche cálida, un poco pegajosa, con mortecinos reflejos en el interior del vagón. Noche fria, pura, radiante y clara, más allá de los cristales estrechos e opacos...

Y silêncio. Un silêncio ancho, cóncavo, donde parecían hundir-se todos los sonidos del mundo para uma eterna mudez.

¿Dónde estaba? ¿Qué hora era? ¿Porqué se detenía el tren? El viajero notaba angustiarse profunda inquietud y acechaba alguna voz, cualquier rumor, no importaba que vaga luz de los hombres o de los cielos.

Nada. Como si él fuera solo en una inmensidad olvidada de las vidas ajenas.

Entonces el viajero se arrastró sobre su asiento, entre las cuberturas tibias, levemente húmedas de sudor y con la mano enguantada levantó la cortinilla, disipó la vaharada opaca de los cristales: Campo raso, cielo estrellado y una silueta vertical entre las estrellas y los surcos ateridos de frio. Y silêncio.

La cúpula sideral tenía como nunca los brillos puntiagudos de los mundos remotos en una claridad profusa. Diríase que las estrellas caían sobre la tierra y la tierra les devolvía el reflejo de sus terrones escarchados. Ni árboles, ni caserío, ni espejos de águas. Y el silêncio.

Pero, si no era un ciprés joven, aquella silueta trazada verticalmente entre las piedras y los astros ¿que podría ser?

El viajero la miró más fijamente, más cercanamente, a través del cristal ya límpido e frágil.

Era uma mujer. Un mantón negro la ceñia el cuerpo y la protegia parte de la cabeza, en un hieratismo de estátua antigua. Pudiera simbolizar el dolor, la soledad, la viudez, la vigiláncia. Pudiera expresar a Urania, humanizada en el conticinio augusto de la noche estrellada.

Tenia los cabellos rubios y en ellos una flor de otros dias más benignos. Los ojos claros, serenos y la expresion del rostro llena de paz amable. Y en torno suyo el silêncio.

El viajero bajó el cristal de la ventanilla. El hálito nocturno, invernizo el dolorió la frente, le buscó los pulmones, le congeló súbitamente el sudor encalidecido por el sueño.

— ¡Eh, mujer! ¿Qué pueblo es este?

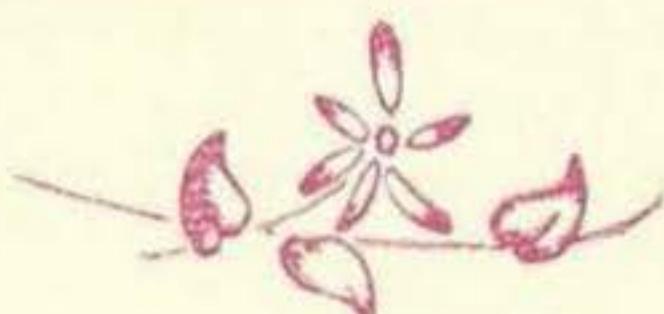
Ella no le contestó; no se movió. Urania, ciprés, estátua antigua, permanecía inmóvil y tranquila. Y el silêncio.

— ¿No me oye?

No le oia, no le veia. Y era de una gracia ingénua, juvenil, de una belleza reposada, conyugal. A su izquierda, a su derecha, detrás, la tierra desnuda, solitária. Sobre ella miriadas de astros fulgurantes. Y el silêncio.

Cuando el tren abandonó aquel sitio, el viajero quizo dormir. No pudo. Al llegar á su destino, enfermó. En largas noches de fiebre reveia la silueta negra con el rostro sereno y la cabellera florida.

— ¿Quién eres, mujer? ¿Qué aguardas? — le preguntó el dia antes de morir.

Y en torno de ella el silêncio.

Soneto da Decadencia

Pela Roma dos Cézares, passeias
O teo cabello fulvo em labareda...
E vais queimando ao sol de Roma, as veias
Das tuas mãos suaves como sêda.

E nas pupillas dos teos olhos, cheias
da luz dos meos q̃ a luz dos teos enreda,
Passa a volupia com q̃ me encadeias,
E adonde o meo Desejo se embebeda!

Num sonho de dominio e de grandeza,
Feito de pompa, e feito de belleza,
Meo orgulho te exalta e te bemdiz...

E sonho q̃ sou Cezar poderoso,
E te possúo, a delirar de gozo,
No teu leito em marfim, de Imperatriz!

ALFREDO PIMENTA

O MENINO D'OLHOS DE GIGANTE

Dizem que sou eu O Menino d'olhos de Gigante, e eu juro pela minha bôa sorte que não sou só eu.

I parte

A NOITE RIMADA

VIII

Pela serra ao luar
ia um menino sósinho
sem sôno pra se deitar.

Ia o menino a pensar
porque seria elle só
sem sôno pra se deitar.

Ia o menino a pensar
que ha tanto por pensar
e a cidade a descansar.

Ia o menino a pensar
porque seria elle só
sem sôno pra se deitar.

Quem dorme sem ter pensado
deve ter sôno emprestado
não é sôno bem ganhado.

Ia o menino a pensar
como poder arranjar
muita força pra pensar.

Ia o menino a arranjar
muita força pra pensar
e o proprio sôno ganhar.

Dedicatoria d'O MENINO D'OLHOS de GIGANTE feito com a pretensão de poema universal, na linguagem poetica da tonteria popular e com uma posição geografica portuguesa:

Ao Ar, á Luz, ao Fôgo, á Terra e á Agua, como recordação dos nossos encontros.

Sintra, Out. 1921 — almada

Teatro d'Hoje

1.ª Tentativa

A scena intitulada:

O outro

por

FORTUNATO VELEZ & LUIS MOITA

PERSONAGEM:

UM HOMEM de 50 anos

DELIRIUM-TREMENS
ALUCINAÇÕES AUDITIVA, VISUAL E TATIL.

ACTUALIDADE

A SCENA

Interior de solar rústico na ultima decadencia. Ao fundo pesada porta de ferrôlhos no desvão duma exagerada espessura de parede. Na esquerda, janela de grades de ferro com as portas escancaradas. Tecto baixo, de grossas traves de madeira escura. Ambito acachapado e lôbrego. Ao meio da parede da direita, com a cabeceira encostada, catre de ferro sem lençois, com uma velha manta em desordem. No angulo esquerdo com o fundo um alqueire, e em cima um alguidar de barro. Ao lado um cangirão tambem de barro. Ao meio da scena, mesa velha ordinaria, dando logar: dum lado, a um cadeirão D. João V, de estofo de damasco, espatifado e já sem côr definida; do outro lado um banco vulgar. Sobre a mesa, candieiro de latão de 3 bicos, alguns copos desiguais e duas garrafas, estando uma tombada.

O PANO SOBE LENTAMENTE

1.° ambiente

O HOMEM E OS UIVOS

Scena deserta. Ultima luz do dia. Ouve-se a distancia os uivos prolongados dum cão de guarda. Depois o murmúrio duma voz que gradualmente se acerca. Imprecações. A porta abre-se com violência e UM HOMEM entra fechando-a bruscamente, e encostando-se a ela. Tem um bambolear de tronco que denuncia embriaguez. Os uivos do cão devem irrita-lo em extremo, porque tem ao ouvi-los uns grunhidos de raiva e nervosismo. Os uivos continuam até que ele, num trôpo-galhôpo, avança para a janela. Tenta agarrar as portas. Os primeiros movimentos são extremamente difíceis, mas uma vez conjugados permitem que ele as feche com estrondo. Depois já não se ouvem os uivos.

2.° ambiente

O HOMEM

Numa expressão de alívio encaminha-se para a mesa. Toma nas mãos trémulas a garrafa e um copo que principia enchendo. Parte do liquido entorna-se. Antes de o emborcar voltando a cabeça na direcção da janela:

Almas do inferno!...

Depois, em duas goladas despeja o copo. Anda em volta da mesa amparando-se a ela e vai sentar-se na cadeira com dificuldade. Torna a beber, com vagares. A espaços cantarola em surdina — estribilho monotono, incompleto—. Repete-o e corta bruscamente, olhando atraz, esmurrando a mesa:

E' falso!...

Volta lentamente á primeira posição rindo entre dentes, com sarcasmo. Depois, uma série de movimentos dificeis como de quem tenta desprender-se de alguma coisa. A mascara é de mal-estar. Os olhos tendem a fixar-se em determinado ponto da scena. Afastando com a mão como que um ruido perseguidor:

Nããããão!...

Torna a rir num grunhido. A mão deixa o movimento anterior e dirige-se para o copo, que leva á boca. A certa altura deixa de beber e com o olhar aberto e parado volta a cabeça vagarosamente para traz. A insistencia deste movimento obriga o corpo a virar-se tambem, girando no assento. Como o espaldar da cadeira o não deixa descrever o circulo completo, levanta-se gradualmente. Já de pé, encosta-se ao espaldar. A mão que não tem abandonado o copo, deixa-o cair, voltando ele a sentar-se pelo outro lado da cadeira. É como se alguma coisa tivesse descrito um circulo á volta dele, e ele a seguisse sempre. Agora, o olhar torna a fixar-se no mesmo ponto anterior — que é o terminus do circulo. Depois a respiração é dificil, ofegante. A mão agadanhada tenta afastar do pescoço qualquer coisa que lá não está e que o sufoca. O olhar abre-se mais no ponto fixado. As mesmas contorções de tronco mais dolorosas. Enxuga o suor á manga. Segue-se um acabrunhamento, e sempre na mesma direcção o olhar apagado. Volta a limpar o suor. Depois a mascara anima-se gradualmente na escala que vai da curiosidade ao extremo do pavor. Soergue-se na cadeira. As mãos trémulas enclavinham-se na mesa, sacudindo-a. A garrafa tombada rola para o chão partindo-se. Recua precipitadamente arrastando a cadeira numa interjeição de terror.

3.º ambiente

O HOMEM E O OUTRO

O HOMEM — *(sempre fixando o ponto visionado, muda pouco a pouco a máscara para uma expressão de humildade. O corpo desengonçado procura uma atitude natural. O olhar tem uma espectativa cobarde).*

O OUTRO ....

O HOMEM — Vamos a contas porquê?! Eu nunca te fiz mal... Foi o destino! O destino é que...

O OUTRO — ....

O HOMEM — A tua vingança?! Pois tu julgas que eu...

O OUTRO — ....

O HOMEM — É mentira! Eu não te assassinei! Viste? não viste. — Então porque vens tu...

O OUTRO — ....

O HOMEM — Na sombra?! Essa agora! Na sombra...

O OUTRO — ....
....

O HOMEM — No pinhal passava muita gente sem ser eu. Calunias! Deixa-os lá falar!... Calunias! Inimigos! Tu tinhas inimigos, não deves esquecer-te!

O Outro — ....

O Homem — Não ha dúvida! Não ha dúvida! E defendi-te sempre que falavam mal de ti. Sempre!

O Outro — ....

O Homem — E eu? fechei-te alguma vez a porta?

O Outro — ....

O Homem — Ninguem diz menos disso... Eu tambem nunca abusei dessa intimidade. Isso lá!...

O Outro — ....

O Homem — O que queres tu dizer com isso? Respeitei sempre a tua casa... E se a tua mulher não fez o mesmo... a culpa não foi minha!... *(com imbecilidade)* Eu... eu... eu sou eu! E ela... eu sei lá dela... eu sei lá disso!...

O Outro — ....

O Homem — *(violento)* Nunca! Quem te desonrou foi ela!

O Outro — ....

O Homem — *(outra vez calmo)* Tu sabes lá dessas coisas! Advinhar não advinhas... mataram-te logo!...

O Outro — ....

O Homem — *(aterrado)* Sabes!?... Tu!?...

O olhar segue a visão como se ela se aproximasse. A proximidade apavora-o. O corpo reteza-se na cadeira. O pé vai desviar involuntariamente o banco que está do outro lado da mesa. Deste movimento, conjugado com a direcção e expressão do olhar, resulta compreender-se que O Outro foi sentar-se na sua frente.

O Outro — ....

O Homem — *(enxuga de novo o suor. Extende o braço pela mesa fóra e encosta-lhe a cara numa lassidão completa)* Sim, sim... e depois, e depois?...

O Outro — ....

O Homem — *(com a mesma atitude, num riso frouxo, larvado)* Que queres tu que eu confesse?...

O Outro — ....

O Homem — *(num falso esforço de memória)* Na noite anterior á tua morte... na noite anterior... Não sei... não me lembro!

O Outro — ....

O HOMEM — Na véspera do Natal?... Espera... *(com alegria selvagem)* E' isso. Estive, estive! Andavas tu metido com aquela marafona... Desavergonhado! E a coitada da outra á espera... Se não fosse eu...

O OUTRO — ....

O HOMEM — E para que precisava a gente da tua morte? Se nem ias a casa!...

O OUTRO — ....

O HOMEM — Nunca! O que ela quiz foi vingar-se de ti. Porisso...

O OUTRO — ....

O HOMEM — *(esmurrando a mesa)* Matei-te, não!

O OUTRO — .....

O HOMEM — *(mais violento)* Não!

O OUTRO — ....

O HOMEM — *(Começa erguendo a cabeça e o olhar, que circunda a mesa para o lado de fóra, como se o Outro se tivesse erguido e se aproximasse. Fixa-o de mais perto dando o rosto ao proscenio. Depois pretende afasta-lo, rouquejando)* Não! Não! Nunca!...

O OUTRO — ....

O HOMEM tem oscilações de tronco e de cabeça como se alguem o sacudisse pelos ombros. O olhar inexpressivo, acobardado. A cabeça pende-lhe baloiçando. Tenta com dificuldade arrancar do pescoço alguma coisa que o estrangula. Limpa com impaciencia o suor que não deixa de o incomodar. A um novo arranco o tronco descai-lhe para a frente. Agora o olhar esforça-se para fixar imagens num delirio caleidoscópico. A boca torcida deixa escapar um fio de baba. A voz d'aqui por diante é estrangulada e surda. Monosilabos por tentativa de frases.

(lugúbre) Olha a noite... Olha... ôôôôôôôô... lha a noite!... Corre ladrão, corre ladrão, corre!,... Lá vem o vulto, lá vem o vulto!... A cavalo... sempre a cavalo! outro cavalo... tantos cavalos, tantos! *(esconde a cabeça no angulo do braço fincado á mesa)* A galope... a galope! a ga... lo... pe... tatata... tatata... tatata... tatata... ta-ta-ta... ta-ta... ta... ta... ta... ta...

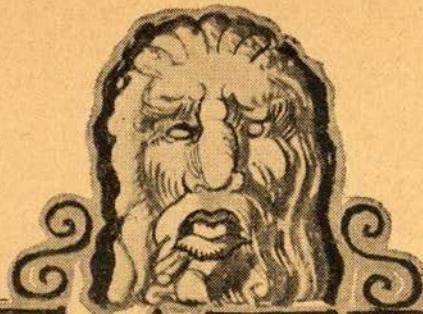
(Ergue a cabeça; arrasta-se na mesa. O braço extende-se aflitivamente, a mão crispada).

Pára! Pára! Pára! *(num pavor infantil)* Lá está o outro!...Olha... sou eu!... Com 'ma 'spingarda! *(correndo com o dedo em volta, apontando)* 2, 3, 4, 6, 7, 10, 15, 20!... tanta espingarda!...

(O corpo enrodilha-se como se fosse a ajoelhar. As mãos querem agarrar a figura que torna a ver junto dele).

E eras tu! Eu sabia! Eu já sabia... Perdão! Perdão!

(A um novo arranco o corpo cai-lhe violentamente para traz como se alguem o atirasse. Os olhos seguem a figura imaginaria para o outro lado da mesa. Bruscamente, num salto, leva as mãos á face na impressão de ter levado uma bofetada. Com a mesma celeridade deita a mão á garrafa que resta sobre a mesa e projecta-a contra as portas da janela onde se estilhaça).

(de pé encostado á mesa) Então eu peço-te perdão, e tu...

Agora os movimentos são cautelosos como a evitar outro golpe. Vê-se a perseguição pela forma como rodeia a mesa a defender-se. Por vezes um movimento mais rapido desiquilibra-o. Entrincheira-se com a cadeira. Depois ele perseguido, torna-se perseguidor. Respiração ofegante, mixto de anciedade e de fadiga. Nisto a cadeira tomba e o HOMEM tem um grito rouco sentindo-se agarrado. Imediatamente uma série de atitudes desencontradas e violentas, denunciam uma luta corpo a «corpo». Apenas um instante se conserva de pé. Os proprios movimentos de ataque o estatelam no chão, de bruços. Parece ter arrastado consigo o adversario e domina-lo agora. Na mascara uma alegria selvagem. A seguir cai violentamente de lado na situação de vencido. Cada vez mais ofegante, congestionado, tenta desenvencilhar-se como se o outro lhe pezasse sobre o peito, e lhe apertasse as guélas. A defesa obriga-o a rastejar sempre na mesma posição até junto do leito. Uma vez aí, de costas, segura-se aos ferros, tentando erguer-se. Consegue-o por fim, mas sempre dominado. Há um instante em que ele quasi de pé, tenta equilibrar-se. Todo se crispa neste ultimo recurso, para ser estatelado de novo em toda a largura da cama. O arcaboiço arfa extenuado. A resistencia afrouxa pouco a pouco até extinguir-se por completo. A máscara congestiona-se. Os olhos abrem-se mais numa fixidez aflitiva. O corpo começa descaíndo para o lado de scena, ficando a cabeça pendurada. Um gorgolejar de estertor, e os braços que resvalam e ficam oscilando como pendulos.

4.° ambiente

A MORTE

A porta começa a abrir-se lentamente, rangendo nos gonzos, empurrada pelo vento. Fóra, a noite e o silencio. Uma lufada maior entra fazendo extender as chamas do candieiro de azeite, sumindo-as até as apagar. Escuridão completa.

O PANO DESCE HESITANTE

de TEATRO
Revista de Teatro e Música

CONTEMPORANEA

REVISTA MENSAL

Director: JOSÉ PACHECO

CHIADO, 74, 2.º — LISBOA

Editor: AGOSTINHO FERNANDES

N.º 3

ANO I

SUMARIO

CAPA, por José Pacheco.
PUBLICIDADE
JORNAL
SOBRE UMA ARTISTA E A ARTE RUSSA NO EXILIO, por Veiga Simões.
NATUREZA MORTA, por Almada.
MARIO O BREVE, por Mario Saa.
LE DANCING, por Alberto de Monsaraz.
A MULHER DA LARANJA, por Eduardo Viana.
O DIAMANTE, por José d'Almada.
CANCION DE ESPAÑA A PORTUGAL, por Rogelio Buendía.
LA MAIN DANS LA CONSCIENCE, por Antonio Manuel da Cunha e Saa (Pére).
EL INDIO LIBRE, por Daniel Ruzo.
O PARQUE, por Ruy Vaz.
ANTONIO BOTTO E O IDEAL ESTHETICO EM PORTUGAL, por Fernando Pessoa.
UMA CANÇÃO, por Antonio Botto.
BAILE DO MONTE, por Maria Magdalena Martel Patricio.
TEATRO: "LE CONTRAT" par Marinetti-Futuriste.
SONETO DE ÁVILA, por Antonio Sardinha.
NUEVO MUESTRARIO-VERANO 1922, por Ramon Gomez de la Serna.
MARIA DO CEO, por Jorge Barradas.
MUSICA — TRENTE-SIX HISTOIRES, pour amuser les Enfants d'un Artiste, pelo Maestro Francisco de Lacerda. (com ilustrações do autor)
ESTAMPAS, por José Francés.
SONETO DA DECADENCIA, por Alfredo Pimenta.
O MENINO D'OLHOS DE GIGANTE, por Almada.
PUBLICIDADE.

Em SEPARATA
TEATRO DE HOJE — A Scena intitulada O OUTRO, por Fortunato Velez & Luiz Moita.